

মধুসূদনের কবি-আত্মজ্ঞা ও কাব্যশিল্প

ডঃ ক্ষেত্র গুপ্ত এম. এ., ডি. ফিল.
রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের অধ্যাপক



এ. কে. সরকার অ্যান্ড কোং
পুস্তক-বিক্রেতা ও প্রকাশক
১১১-এ, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

প্রকাশক ২
অনিলকুমার সরকার
১।১-এ, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট
কলিকাতা-১২

পরিবর্ধিত ও পরিমার্জিত দ্বিতীয় সংস্করণ
জ্যৈষ্ঠ ১৩৬৭

মূল্য ১৫.০০ টাকা

মুদ্রাকর :
জগন্নাথ পান
শান্তিনাথ প্রেস
১৬ হেমেন্দ্র সেন স্ট্রীট
কলিকাতা-৬

আমার পরম শ্রদ্ধাভাজন অধ্যাপক
কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের রামতনু নাহিড়ী অধ্যাপক

ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত

—শ্রীচরণেশ্ব

নিবেদন

বর্তমান গ্রন্থে আমি মধুসূদনের কবি-আত্মার পরিচয় নেবার চেষ্টা করেছি, 'তারই' আলোকে কবির কাব্যশিল্পের বিচার করেছি; আবার 'কাব্যশিল্পের ইঙ্গিতে কবি-আত্মার গভীরে পৌছবার চেষ্টাও করেছি। যুগপরিপ্রেক্ষিতের কথা এসেছে, কিছু আসা প্রয়োজন ছিল কবির ব্যক্তিত্বের পরিচিতির জগ্রেই; কিন্তু ব্যক্তি-উপকরণকে অধিকতর গুরুত্ব দিয়েছি; এবং সর্বাধিক মূল্য দিয়েছি কাব্যমৌলিকতাকে।

দ্বিতীয় সংস্করণে বইটির অনেক পরিবর্তন করা হয়েছে। কয়েকটি নতুন অধ্যায় যোগ করেছি। মূল বক্তব্যের পরিবর্তন হয় নি—কিন্তু আমার অভিপ্রায় স্পষ্ট এবং পূর্ণ হয়ে উঠেছে।

প্রকৃৎ সংশোধনে এবং তথ্যাদি সংকলনে বন্ধুবর বিশ্বনাথ মুখোপাধ্যায়ের সাহায্যের কথা বিশেষ ভাবে স্মরণ করছি।

ক্ষেত্র গুপ্ত

সূচীপত্র

| | | | |
|-----------------------------|-----|-----|-----|
| প্রথম অধ্যায় | | | |
| কবি-স্বাক্ষার পরিচয় | .. | .. | ১ |
| দ্বিতীয় অধ্যায় | | | |
| কাব্যপাঠের ভূমিকা | ... | ... | ২৩ |
| তৃতীয় অধ্যায় | | | |
| ইংরেজি কবিতা | ... | ... | ২৮ |
| চতুর্থ অধ্যায় | | | |
| তিলোত্তমাসম্ভব | ... | ... | ৮২ |
| পঞ্চম অধ্যায় | | | |
| ব্রজাঙ্গনা | .. | .. | ১১৬ |
| ষষ্ঠ অধ্যায় | | | |
| মেঘনাদবধ | ... | ... | ১৫০ |
| সপ্তম অধ্যায় | | | |
| বীরঙ্গনা-কাব্য | ... | ... | ৩০৩ |
| অষ্টম অধ্যায় | | | |
| ছটি গীতিকবিতা | ... | ... | ৩৬৭ |
| নবম অধ্যায় | | | |
| চতুর্দশপদী কবিতাবলী | ... | ... | ৩৭১ |
| দশম অধ্যায় | | | |
| মধুসূদনের অসমাপ্ত রচনা | ... | ... | ৪৩৯ |
| একাদশ অধ্যায় | | | |
| মধুসূদনের জীবনগোধূলীর কবিতা | .. | ... | ৪৫৭ |
| দ্বাদশ অধ্যায় | | | |
| অমিত্রাকর ছন্দ | ... | ... | ৪৭৫ |

প্রথম অধ্যায় কবি-আত্মার পরিচয়

“কেশরীর রাজপদ কার সাধ্য বাঁধে
বীতংসে ?”

যুরোপেব শক্তি তাহাব বিচিত্র প্রহরণ ও অপূৰ্ণ ঐশ্বৰ্যে পার্শ্বিৰ মহিমার চূড়াব উপর দাঁড়াইয়া আজ আমাদের সম্মুখে আবির্ভূত হইয়াছে, তাহাব বিদ্রাঘচ্যুত বজ্র আমাদের নত মস্তকের উপর দিয়া ঘন ঘন গর্জন করিতে করিতে চলিযাছে। এই শক্তিব স্তবগানেব সঙ্গে আধুনিক কালে রামায়ণ কথার একটি নতন-বাঁধা স্রব ভিতরে ভিতবে স্রব মিলাইয়া দিল, এ কি কোনো ব্যক্তিবিশেষের খেলালে হইল ? —ববীজনাথ। সাহিত্য।

॥ এক ॥

মধুসূদন যে কালে জন্মেছিলেন বাংলাদেশের ইতিহাসের সে কালের গৌরব অনেক। সে কালের প্রতিভু হিসেবে মধুসূদনকে দেখার রেওয়াজ দীর্ঘদিন চলে আসছে। (বাংলা রেনেসান্সের সার্থক প্রতিনিধি মধুসূদন দত্ত। নব্যযুগের উল্লাস ও বেদনার সর্বাঙ্গিক গভীর প্রতিকলন তাঁর কাব্য-কবিতায়। নতুন মানবতার তিনি মুক্তিদাতা, মধ্যযুগের অন্ধ তমসাগর্ভ থেকে আলোকোজ্জ্বল নতুন পৃথিবীতে পদার্পণ তাঁরই পদচিহ্ন ধবে। বাংলা সাহিত্যের কালবদল, জাতবদলের পুরোধা তিনিই। তিনি একাই একটা বিশিষ্ট যুগ।

কথাগুলি সত্য, তবুও বিচার্য। বিচার্য এই কাবণে যে কবির সার্থকতার পেছনে যুগ আর ব্যক্তিপ্রতিভার আত্মপাতিক গুরুত্ব বুঝে নেওয়া প্রয়োজন। আব প্রয়োজন অতি গুরুত্বপূর্ণ একটি প্রশ্নের মীমাংসা—সাহিত্যের ইতিহাসে যুগপ্রস্তু কবি শুধু সে কারণেই কতকাল বেঁচে থাকবার অধিকারী ?

মধুসূদন যে যুগে কাব্যচর্চা করেছেন তার আগে প্রায় ষাট বছর কেটে গেছে উনিশ শতকের। ইংরেজি শিক্ষার আরম্ভ ও বিস্তার হয়েছে বেশ কয়েক বছর। ইংরেজি শিক্ষা ও কাব্যচর্চার দ্বারা মনের কর্ণণ এবং সেই কবিত মানসের স্বর্গপ্রাপ্ত সাকল্যের মাঝখানে কিছু কালব্যবধান থাকবেই। কিন্তু সামান্ত কিছু পূর্বে রচিত ‘পদ্মিনী উপাখ্যান’-এ সে ফল ফলন না, ফলন কেন ‘তিলোত্তমা-মেঘনাদ’-এ ? এর উত্তর সহজ—কিন্তু সেই সহজ আজ কোন কোন মহলে দ্বিগুণিত। যুগের গুরুত্ব স্বীকারের যুগ চলছে। তাই যুগ-নিরপেক্ষ সত্য আজ একান্তই অবজ্ঞাত। মধুসূদন আজ কেবলই যুগন্ধর।

মধুসূদন যুগন্ধর, কিন্তু মধুসূদন যুগাতিশয়ী শক্তির অধিকারী। এই শক্তির আবিষ্কারের মধ্যেই তাঁর কবি-আত্মার প্রকৃত পরিচয় লুকায়িত। যে শক্তিতে

তিনি যুগক্লর এবং চিরকালীন, সেই শক্তির উৎস নিশ্চয়ই কেবল যুগের সত্যে নয়, ব্যক্তির সত্যেও।

অবশ্য আমার এ সিদ্ধান্তের মধ্যে যুগকে অস্বীকার করবার প্রবণতা কোথাও নেই, কিন্তু যুগকে সর্বস্ব বলে অস্বীকার করা সম্পর্কে নিশ্চিত নিষেধ আছে ॥

॥ দুই ॥

উনবিংশ শতাব্দী বাংলাদেশের ইতিহাসে এক মহানয়। পণ্ডিতেরা একে নবজাগৃতি নামে অভিহিত করে ঠিকই করেছেন। মধ্যযুগের চিন্তা ও জীবনচর্চা থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত হবার সাধনা করেছে উনিশ শতকের বাঙালি। কিন্তু পারে নি। এই সাধনা আর সাধ্যের সীমার মধ্যেই বাঙালির নবজাগৃতির পরিচয় মিলবে।

যুরোপের সঙ্গে সম্পর্কের মধ্য দিয়ে আমাদের দেশে নবজাগৃতি সূচিত হয়। খুব সংক্ষেপে যুরোপীয় নবজাগৃতির সাধারণ লক্ষণগুলো বিবৃত করা চলে,—

“thought was liberated and broadened so that it broke its scholastic framework ; destiny and morals ceased to be the matter only of dogma and became problematic ; a rebellion against the spiritual authority was first incited by the Reformation, which was soon afterwards the enemy of this ally, the Renaissance, men looked with a new wonder at the heavens and the earth as they were revealed by the discoveries of the navigators and astronomy ; superior beauty was perceived in the literature of classical antiquity, particularly in the recently recovered works of ancient Greece.”

—F. Legouis : History of Eng. Lit.

মধ্যযুগ ও আধুনিক যুগের মধ্যে প্রথম সামাজিক ও সাংস্কৃতিক বিচ্ছেদ এই রেনেসাঁ। পঞ্চদশ-ষোড়শ শতকের ইতালির ফ্লোরেন্সে প্রথম এর লক্ষণগুলি বিকশিত হয়। ইংলণ্ডে রেনেসাঁয়ের কাল ষোড়শ-সপ্তদশ শতক। আর ইংলণ্ডের সঙ্গে রাষ্ট্রনৈতিক-অর্থনৈতিক ও সাংস্কৃতিক সম্পর্কের মধ্য দিয়ে বাংলাদেশের সন্ধ্যায় উনিশ শতকে এই রেনেসাঁয়ের লক্ষণগুলি দেখা দিতে থাকে

কিন্তু যুরোপীয় রেনেসান্স এবং বাংলার নবজাগৃতির মধ্যে চার শত বৎসরের কালব্যবধানের মধ্যে যুরোপে আরও দুটি গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা ঘটেছিল। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে ইংলণ্ডে যে শিল্পবিপ্লব দেখা দিল উনবিংশ শতাব্দীতে সমগ্র যুরোপের জীবনযাত্রায় তার স্বর্ণোজ্জ্বল প্রতিফলন উপলব্ধ হতে থাকে। দ্বিতীয়ত, যুরোপ জুড়ে সাহিত্য-শিল্পের ক্ষেত্রে একটা অত্যন্ত প্রভাবশালী আন্দোলন জন্ম নেয়। রোমান্টিসিজম নামে তা পরিচিত। কাজেই আমাদের দেশের নবজাগৃতি পরবর্তী শতাব্দীগুলির সমাজ, চিন্তা ও শিল্পক্ষেত্রের গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তনকেও আত্মসাৎ করবার চেষ্টা করেছে। এ ছাড়াও বাংলা দেশের নবজাগৃতি অল্প কতকগুলি জাতীয় বৈশিষ্ট্যেও আপনাকে প্রকটিত করে তুলেছে। এই বৈশিষ্ট্যগুলি প্রধানত দেশের অর্থনৈতিক-রাজনৈতিক সংস্থান এবং অতীত ঐতিহ্যের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত।

বাংলাদেশের রেনেসান্সের মূল লক্ষণগুলি এখানে সূত্রাকারে লিপিবদ্ধ করা হল।^১—

এক. রেনেসান্সের প্রধান প্রত্যয় মানববাদ। ঈশ্বর থেকে ফিরিয়ে আনা হল দৃষ্টি পৃথিবীর মানুষের দিকে। মধ্যযুগের অধ্যাত্মচিন্তা ও ধর্ম-কেন্দ্রিকতা প্রাধান্য হারাল। ব্রহ্মবিচার স্থান দখল করে নিল মানববিজ্ঞা। মানুষের জীবন ও মন, চরিত্র ও ভাগ্য এক বিপুল গৌরব ও মহিমা এবং বিচিত্র সৌন্দর্য ও আনন্দের উৎস উন্মুক্ত করে দিল। মানুষ তুচ্ছতা হারিয়ে চিন্তার সিংহাসনে অধিষ্ঠিত হলে মানুষের এই পৃথিবীও প্রকৃত স্বীকৃতি পেল। দুদিনের প্রবাসস্থাপন নয় এ নখর জগতে। পরকালের চিন্তায়, চিন্তবৃত্তির উৎসাদনে কোনমতে সেই জগতে জীবনের কালক্রমটা কাটিয়ে দেওয়া নয়। জীবনকে ভালবাসা, পৃথিবীকে তার তুচ্ছতা ক্ষুদ্রতা মেনে নিয়ে গ্রহণ করা।
ছে এ. সিমণ্ড্‌স্‌-এর ভাষায়—

“It was scholarship, first and last, which revealed to men the wealth of their own minds, the dignity of human thought, the value of human speculation, the importance of human life regarded as a thing apart from religious rules and dogmas.”

—A Short history of the Renaissance in Italy.

একথা ঠিক যে মাহুগের কথা বাদ দিয়ে সাহিত্য-শিল্পের সৃষ্টি হওয়া মধ্যযুগেও সম্ভব ছিল না। কিন্তু মধ্যযুগের সাহিত্য-শিল্পে মানবজীবন দেবনির্ভর—অপ্রতিষ্ঠ নয়, মহিমাশ্রিত ত নয়ই। সাহিত্য-শিল্প-চিন্তা ও চেষ্টায় সর্বত্রই মানব লক্ষ্য হয়ে দাঁড়ায় এই রেনেসাঁসের কাল থেকেই। রামমোহনের রাষ্ট্রনৈতিক চিন্তায়, ‘সতীদাহ’ নিবারণের চেষ্টায়, কিংবা ইংরেজি শিক্ষার আমন্ত্রণে, বিজ্ঞানাগরের বিধবা-বিবাহ প্রবর্তনের সাধনায় এবং স্ত্রীশিক্ষাবিস্তারের উৎসে মানববাদই সর্বাধিক সক্রিয় ছিল। মধুসূদনের কাব্যে, হেমচন্দ্র-নবীনচন্দ্রের রচনায়, বঙ্কিমের উপন্যাসে বিচিত্র পথে মানবতা আপনাকে প্রতিষ্ঠিত করেছে। নবজাগৃতি ব্যতিরেকে এই স্রের প্রাধাত্য সাহিত্য ও কর্মসাধনায় এবং শিক্ষা-দর্শের উৎসে আপনাকে প্রতিষ্ঠিত করতে পারত না।

দুই. Theo-centric ভাব-ভাবনা যখন Anthro-po-centric হয়ে উঠল তখনই প্রয়োজন হল যুক্তিবাদের। যুক্তিবাদ থেকেই মুক্তি আসে। আসলে মানববাদও মুক্তি God-ism থেকে, মধ্যযুগের ধর্মকেন্দ্রিক চিন্তাধারা থেকে। ভাবের প্রবল আবেগে এই মুক্তি আসে, কিন্তু স্থিতি পায় যুক্তির শৃঙ্খলে। এই প্রসঙ্গে প্রথমেই মনে পড়ে সপ্তদশ শতকের গোড়ায় লেখা জার্লিস বেকনের ‘নিউ মেথডলজিক’-এ। যুক্তির ভিত্তিতে মনকে স্বচ্ছ করে জ্ঞানের সিদ্ধিলাভ করার কথা বলেছেন তিনি। তিনি বিশ্লেষণ করেছেন—‘মানবচিন্তার চারটি দুর্ময় সংস্কারের—যুক্তিকে যা নিরস্ত করে, সত্যকে যা করে আবৃত। এগুলি হল—Idols of the Tribe, যা ভাল লাগে তাকেই সত্য বলে গ্রহণ করার প্রবণতা; Idols of the cave, কোনো ব্যক্তির নিজস্ব দীর্ঘকালীন পোষিত সংস্কারের বন্ধন, কিছুতেই যা মোচিত হয় না; Idols of the market-place, ভাষাগত কতকগুলো বদ্ধমূল সংস্কার (শব্দ ও নামের সঙ্গে বাস্তব অস্তিত্বের অচ্ছেদ্য সম্পর্কের কল্পনা); Idols of Theatre, প্রচলিত দার্শনিক মতামতগুলির সাহায্যে আপনার বুদ্ধিকে আচ্ছন্ন করে ফেলা। বেকনের নিম্নোক্ত আত্মকথন রেনেসাঁসের যুক্তিবাদী মুক্তবুদ্ধির আশ্রয় প্রকাশ হিসেবে প্রতিনিধিত্বানায়,—

“I possessed a passion for research, a power of suspending judgment with patience, of meditating with pleasure, of assenting with caution, of correcting false impressions with readiness, and of arranging my thoughts.

with scrupulous pains. I had no hankering after novelty. no blind admiration for antiquity. Imposture in every shape I utterly detested. For all these reasons I considered that my nature and disposition had, as it were, a kind of kinship and connection with truth.'

উনিশ শতকের বাঙালি চিন্তানায়কেরা প্রায় সকলেই অগ্নাধিক-যুক্তিবাদী ছিলেন। প্রাচীনকে অস্বীকার করায় অথবা বরণ করায় যুক্তির আশ্রয় প্রায় সমভাবেই গ্রহণ করা হয়েছে। এ কালে ধর্ম নিয়ে যে বিতণ্ডা তা যুক্তিযুক্ত, সামাজিক সংস্কারচেষ্টাকে সমর্থন করা হয়েছে যুক্তি দিয়ে। প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতিকে যুক্তির আলোয় স্বীকৃতিদানের চেষ্টা করেছেন অনেকেই। ভগবানের ভগবত্তা হয়ে পড়েছে যুক্তিনির্ভর, যেমন বঙ্কিমের কৃষ্ণচরিত্রে। মধ্যযুগের সমাজ ও পরিবারজীবনের আচরণীয় আদর্শগুলির গৌরব প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছেন ভূদেব—তাও যুক্তিরই সাহায্যে। এমন কি কাব্যরাজ্যেও যুক্তির প্রবেশ ঘটেছে। হেমচন্দ্র দশমহাবিজ্ঞাকে নব্যযুক্তির আলোতে মানবসভ্যতার বিবর্তনধর্মের প্রতীকরূপে গ্রহণ করেছেন, নবীনচন্দ্র রৈবতক-কুরুক্ষেত্র-প্রভাসে মহাভারতের মধ্যে যুক্তিবাদী সমাজবিজ্ঞানের অল্প কিছু আলোক-সম্পাতের চেষ্টা করেছেন।

তিন. রেনেসান্সের অগ্ন্যুত্তম প্রধান লক্ষণ হল প্রাচীন সাহিত্যাদির আবিষ্কার; তার সৌন্দর্য-উপলব্ধির চেষ্টা, বর্তমান জীবন ও মানবচেতনার সঙ্গে তাকে যুক্ত করা। সিমন্স-এর ভাষায়—

"Men found that in classical as well as Biblical antiquity existed an ideal of human life, both moral and intellectual, by which they might profit in the present."

—A Short history of the Renaissance in Italy.

ইউরোপের সর্বত্র নতুন মানবমূল্যের পরিপ্রেক্ষিতে প্রাচীন গ্রীক-লাতিন-হিব্রু সাহিত্যের সমৃদ্ধ ভাণ্ডারের দিকে পণ্ডিতদের দৃষ্টি আকৃষ্ট হল। মধ্যযুগের স্বাধিপত্য এবং বিচিত্র কুসংস্কারের মধ্যে প্রাচীন সাহিত্য ও জ্ঞানের সম্পদ আচ্ছন্ন হয়েছিল, বিকৃত হয়েছিল। রেনেসান্স তাকে উদ্ধার করল। বাংলাদেশের রেনেসান্সে প্রাচীনের পুনরুত্থান ঘটল দুটি ভিন্ন পথে। প্রথমত, ইউরোপীয় প্রাচীন সাহিত্যের ঐতিহ্য থেকে বাঙালি আকর্ষণ গ্রহণে উদ্বুদ্ধ হয়ে

উঠল। দ্বিতীয়ত, ভারতীয় প্রাচীন সাহিত্যরাজ্যেও আবিষ্কারের পদক্ষেপ পড়ল। যুরোপীয় ক্লাসিক্সের আলোচনা যেমন চলতে লাগল, ভারতীয় ক্লাসিক্স, রামায়ণ-মহাভারত, কালিদাস প্রমুখের সংস্কৃত-সাহিত্যের চর্চা শুরু হল। যুরোপীয় ও ভারতীয়—উভয় ক্লাসিক্সের ঐতিহ্য অল্পসরণে মধুসূদনের সাধনা ও শাফল্য সর্বজনবিদিত। বিদেশি ক্লাসিক্সে মধুসূদনের আকর্ষণ ছিল অতি তীব্র। হোমর-ভার্জিল-টাসো-দান্তে-ওভিডের মত কবিদের অনেককেই তিনি মূল ভাষায় অধ্যয়ন করেছেন। তাঁর কাব্যের তিন-চতুর্থাংশ গ্রীক বলে ঘোষণা করেছেন, একজন গ্রীক যেভাবে লিখত সেভাবে তিনিও লিখছেন— একথা বলেছেন মেঘনাদবধ প্রসঙ্গে। রামমোহন-বিদ্যাসাগর-কালীপ্রসন্ন-ভূদেব-বন্ধিমের মত মনীষিগণ প্রাচীন ভারতীয় শাস্ত্র ও সাহিত্যাদি উদ্ধারের যে চেষ্টা করেছেন তা রেনেসান্সের বিশিষ্ট আদর্শে দীক্ষিত হবারই ফল। ক্লাসিক ধারার কবির, যেমন মধুসূদন-হেমচন্দ্র-নবীনচন্দ্র—সকলেই প্রাচীন ভারতীয় ধারা থেকে কাব্যোপকরণ সঙ্কলন করেছেন একাগ্রচিত্তে। মধুসূদনের ব্রজাঙ্গনা-চতুর্দশপদী (এ কাব্যেরও কিছু কবিতা রামায়ণ-মহাভারতের সঙ্গে সম্পর্কিত) ব্যতীত অপর তিনটি কাব্যের পশ্চাতেই রামায়ণ-মহাভারতের কাহিনীর উৎস। হেমচন্দ্রের বৃজসংহার বা দশমহাবিভা, নবীনচন্দ্রের রৈবতক-কুরুক্ষেত্র-প্রভাস মহাভারত-রামায়ণ বা প্রাচীন তন্ত্র-গ্রন্থাদির ভিত্তিতেই রচিত।

চার. বাংলা দেশে রেনেসান্সের বাণী যেভাবে এসে পৌছেছে তাতে বুদ্ধিজীবীশ্রেণীর সর্বস্তরে সমান সাড়া জাগাতে পারে নি। ইংলণ্ডেও রেনেসান্সের কালে ইতালি থেকে আগত ভাবধারার প্রতি একদিকে যেমন সহৃদয় আমন্ত্রণ ছিল, অপরদিকে জাতীয় ভাবধারার পক্ষ থেকে একটা বিরুদ্ধতাও দানা বেঁধে উঠেছিল। বাংলাদেশ ইংরেজি শিক্ষা-দীক্ষা-সাহিত্য-সংস্কার ও সমাজজিজ্ঞাসার মধ্য থেকে নবজাগরণের আলোড়ন লাভ করল। একটি শ্রেণীর মধ্যে বিদেশি ভাবধারা গ্রহণ করার অতি-উৎসাহ নির্বিচার, পরাস্থকরণে পরিণত হয়েছিল। পোশাক-পরিচ্ছদ, আহার-বিহার, দৈনন্দিন জীবনচর্চায় এঁরা সর্ববিধ দেশি ভাবধারাকে বর্জন করে চলতেন। মধুসূদন বাহ্যত এই দলের অন্তর্ভুক্ত হলেও তাঁকে সম্পূর্ণত এর প্রতিনিধি বলা চলে না। প্রথম জীবনের তরলতায় তিনি সম্পূর্ণত এঁদেরই একজন, কিন্তু পরিণত বয়সে বাংলা সাহিত্যের চর্চার মধ্য দিয়ে তাঁর ব্যক্তি-আত্মার যে পরিচয় প্রকাশিত তা অনেক গভীর। সে বাই হোক, একালে বাংলাদেশে অপর এক শ্রেণীর মধ্যে

পরাম্বকরণের বিকল্পতা দেখা যায়। ঐরা দেশের প্রাচীন ঐতিহ্যকে উদ্ধার করে বিদেশি ভাবধারার চ্যালেঞ্জ গ্রহণের পক্ষপাতী ছিলেন। এঁদের মধ্যে বঙ্কিমের মত বিচারনিষ্ঠ মানববাদী থেকে, গিরিশচন্দ্রের মত ভক্তিবাদী মধ্যযুগাকাজী পর্যন্ত নানা ব্যক্তি ছিলেন। এই দ্বিতীয় ধারাটিও রেনেসাঁয়ের যুক্তিবাদ, মানববোধ, ক্লাসিক উদ্ধার প্রভৃতি চেতনাদ্বারা গভীরভাবে প্রভাবান্বিত ছিল। বিদেশাগত চিন্তাধারার প্রতি এঁদের অনেকেরই অন্ধ বিতৃষ্ণা ছিল না। বাংলা দেশের রেনেসাঁয়ে এই ধারা তাই প্রতিবাদী নয়, পরিপূরক মাত্র।

পাঁচ. স্বাধীনতার চেতনা, স্বদেশভক্তি প্রভৃতিও রেনেসাঁয়ের অগ্রতম দান। মধ্যযুগে নৃপতির প্রতি আহুগত্য ছিল, আত্মরক্ষার জৈব প্রয়োজনও ছিল। রাজপুতানা বা মহারাষ্ট্রে কিছু জাতীয় চেতনার উন্মেষও হয়েছিল। কিন্তু এর সঙ্গে ধর্ম, কুলগৌরব প্রভৃতি প্রসঙ্গগুলির সম্পর্ক ছিল অতি ঘনিষ্ঠ। জাতীয় ভাবনা উনিশ শতকের নবজাগৃতির ফলেই বাংলাদেশে অনেকখানি বিস্তৃত যুক্তিতে দেখা দেয়। প্রাচীন সাহিত্য ও শাস্ত্রগ্রন্থাদির উদ্ধারে, ঐতিহ্যচর্চার পেছনেও এই মনোভঙ্গি কিছু পরিমাণে সক্রিয় ছিল এবং এর ফলে এই মনোভাব অনেকখানি পুষ্টও হয়েছিল। আমাদের সাহিত্যেও নানাভাবে জাতীয়তাবাদের স্বর বেজেছে, স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষা প্রকাশিত হয়েছে। বাংলাদেশের রেনেসাঁয়ে আমাদের জাতীয় চেতনা যখন উন্মেষিত হল তখনই আমরা দেখলাম দেশ বিদেশি শক্তির অধীন, শৃঙ্খলিত। বাঙালির নবজাগৃতির কাব্যে জাতীয়তাবোধ ও স্বাধীনতার বাণী প্রচারিত হয়েছে—কখনও রঙ্গলালের “স্বাধীনতাহীনতায় কে বাঁচিতে চায় হে” কবিতায়, কখনও হেমচন্দ্রের তীব্রকণ্ঠ বিজ্রপে—

চিরশিক্ষা ব্রিটনের পৃথিবীর লুট—

ভারত ছাড়িয়া যাব—টুট টুট টুট।

স্পষ্ট কথা বলা ভাল বিশ্ব বড় ভারি,

“মিলচ্ কাউ” ইণ্ডিয়ায় ছেড়ে যেতে নারি ॥

নবীনচন্দ্রের বিপুলাকৃতি মহাকাব্যে ঐক্যবদ্ধ ঐক্যভারতবোধ প্রচারিত হয়েছে ; বঙ্কিমের উপন্যাসে, দীনবন্ধুর নীলদর্পণে স্বাধীনতার বাসনা কিছুটা পরোক্ষ বক্তৃতায় আত্মপ্রকাশ করেছে। মধুসূদনের চতুর্দশপদীর নানা প্রসঙ্গে, বিভীষণের প্রতি মেঘনাদের ভাষণে ঐ একই স্বর বেজেছে। এই প্রসঙ্গে

উল্লেখযোগ্য যে কলকাতার বুদ্ধিজীবীমহলের কোন কোন অংশ কর্তৃক নিন্দিত নীলদর্পণ মধুসূদন কর্তৃকই ইংরেজিতে অনূদিত হয়েছিল। কিন্তু আরও একটি কথা মনে রাখার মত। বাংলাদেশের বুদ্ধিজীবীশ্রেণী ইংরেজি শিক্ষা-সংস্কৃতিতে এতই উদ্বুদ্ধ ও মুগ্ধ ছিলেন, ইংরেজশক্তির বিরুদ্ধে পূর্ণ স্বাধীনতার কথা তাঁরা চিন্তাও করতে পারেন নি। তখন বাংলা দেশের গ্রামে গ্রামে ব্যাপক কৃষকবিদ্রোহ চলেছে পুরাতন ভূমিব্যবস্থা থেকে মুক্ত হবার জ্ঞাত।^২ তাদের চিন্তা ছিল অপরিচ্ছন্ন। তারা বিদ্রোহ করেছে, কিন্তু রেনেসাঁঙ্গের নব চিন্তাধারা, বিশেষ করে জাতীয়তাবোধ, তাদের মধ্যে প্রসার লাভ করে নি। 'তাদের এই বিদ্রোহগুলি ছিল মূলত অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক নয়। নগরকেন্দ্রিক বুদ্ধিজীবীদের চিন্তার মুক্তি এবং গ্রামের কৃষকদের অর্থনৈতিক মুক্তির সাধনা সংযুক্ত হয়ে রাষ্ট্রনৈতিক জীবনে বৈপ্লবিক পরিবর্তন আনতে পারে নি। আমাদের জাতীয়তাবোধ ও স্বাধীনতাচেতনা তাই নবজাগৃতিকালে অপরিণতি ও দ্বিধাদীর্ণতা কাটিয়ে উঠতে পারে নি। তাই 'স্বাধীনতা'র কবি রঙ্গলালের 'পদ্মিনী' কাব্য শেষ হয়েছে সিপাহী-বিদ্রোহের বিকৃত নিন্দায়; ব্রিটিশ যুবরাজের কলকাতা আগমনে হেমচন্দ্রের 'ভারতভিক্ষা' স্তুতিবাচনে আকণ্ঠ প্রানিজর্জর—

যার ভয়ে মাথা না পারি তুলিতে
হিমগিরি হেঁট বিদ্যের প্রায়,
পড়িয়া যাহার চরণ-নথরে
ভারত-ভুবন আজি লুটায়—
সেই ব্রিটনের রাজকুলচূড়া
কুমার আসিছে জলধি-পথে,
নিরখিয়া তায় জুড়াইতে আঁধি,
ভারতবাসীরা দাঁড়ায় পথে।

অথবা,

আমি বংস তোর জননীর দাসী,
দাসীর সম্মান এ ভারতবাসী,
ঘৃচাও দুঃখের যাতনা তাদের,
ঘৃচাও ভয়ের যাতনা মায়ের,
সুনারে আশ্বাস মধুর স্বরে।

কবি-আত্মার পরিচয়

কি কব কুমার হৃদি-বন্ধ ফাটে
মনের বেদনা মুখে নাহি ফুটে,
দেখ দিবানিশি নয়ন ঝরে ।
বুটিশ-সিংহের বিকট বদন,
না পারি নির্ভয়ে করিতে দর্শন,
কি বাণিজ্যকারী অথবা গ্রহরী
জাহাজী গোরাক্ষ কিংবা ভেকধারী

সম্রাট ভাবিয়া পূজিব সবারে ।

‘আনন্দমঠে’র সন্ন্যাসীর ভবিষ্যৎ-বাণীতে বুটিশ-শাসনের অনিবার্যতা ও কল্যাণ-রূপের নির্দেশে, নীলচাষীদের ধর্মঘটের বিরুদ্ধে ইংরেজ কুঠিয়ালদের প্রতি কারও কারও সমর্থনজ্ঞাপনে, সিপাহী-বিদ্রোহের বিরুদ্ধে দিকার বর্ষণে বাঙালি বুদ্ধি-জীবীদের স্বাধীনতাচেতনার সীমা নির্দেশিত ।

ছয়. নবজাগৃতির যুগে জাতীয় চেতনায় যে দ্বিধার কথা বলা হল তা বাংলাদেশে বহুক্ষেত্রেই প্রকট হয়েছিল । চিন্তা, শিক্ষা, সামাজিক আন্দোলন, সাহিত্যিক সৃষ্টি, রক্তমঞ্চের নব উদ্বোধন নগরজীবনের সীমা ছাড়িয়ে সমগ্র দেশে ব্যাপক বিস্তার লাভ করে নি । নগর ও গ্রামের মধ্যকার ব্যবধান এত প্রশস্ত হয়ে ওঠে নি আর কোন কালে । গ্রামের মানুষ পুরাতন যাত্রা-পাঁচালি-কবিগান নিয়েই মেতে রইল । রামায়ণের কথকতা, মঙ্গলকাব্যের অষ্টাহ অহুষ্ঠান আর কীর্তনের আসরে গ্রামের লোক রদের তৃষ্ণা মেটাতে লাগল । কিন্তু গ্রামের পুরানো জীবনযাত্রায় পরিবর্তন এসেছিল । সেকালীন নিশ্চিন্ততা ও বিচ্ছিন্নতা ভেঙে গিয়েছিল । ভূগিব্যবস্থার অবসান ঘটেছিল । স্বয়ংসম্পূর্ণ গ্রাম্য অর্থনীতির স্থানে দেখা দিয়েছিল পরনির্ভরতা । জীবনযাত্রায় পরিবর্তন এসেছিল । পুরাতন ভাঙছিল, নতুন গড়ে ওঠে নি । অপরপক্ষে ইংরেজি শিক্ষা-সংস্কৃতির সংস্পর্শে এসে কলকাতাকেন্দ্রিক বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে যুরোপীয় রেনেসান্স, শিল্পবিপ্লব এবং রোমান্টিক আন্দোলনের চার শতকের সাধনার ফল এক শতকেই বিকশিত হয়ে উঠল । কিন্তু এই বিকাশ সবটাই বুদ্ধি, চিন্তা, জ্ঞান ও সৃষ্টির দিক থেকে, বাস্তব কর্মপ্রচেষ্টা, অর্থনৈতিক সমাজবিভাগের দিক থেকে নয় । এর ফলে একটা দ্বিতীয় দ্বিধা বাঙালি বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে দেখা দিল । রেনেসান্সের চিন্তা, রোমান্টিসিজম এবং শিল্পবিপ্লবের মননগত তাৎপর্য এঁরা বোধি এবং অহুত্ব দ্বিগুণ গ্রহণ করলেন ।

কিন্তু বাস্তবত দেশ বিদেশি সাম্রাজ্যবাদীদের পদানত হয়ে রইল, শোষণ ও লুণ্ঠনের অবাধ শিকার হয়ে রইল। আর অর্থনৈতিক জীবনে যন্ত্রণার ফল ফলল না। ধনতন্ত্রবাদের বিকাশ হল না। দু'চারজন মনীষী ব্যতীত সেকালে এই দ্বিধার সম্পূর্ণ তাৎপর্যটি আবিষ্কার করা সকলের পক্ষে সম্ভব ছিল না।* কিন্তু সাহিত্যের সৃষ্টিধর্মের মধ্যেও নানাভাবে প্রতিফলিত হয়েছে এই দ্বন্দ্ব।

সাত বাংলাদেশে এইকালে ধর্মসংস্কার আন্দোলন বিশেষ গুরুত্বলাভ করে। প্রাচীন ঔপনিষদিক আদর্শে ব্রাহ্মধর্মের প্রতিষ্ঠা এবং হিন্দুধর্মের সংস্কার-প্রয়াস যুরোপীয় রিফর্মিজমের সঙ্গে উপমিত হবার যোগ্য।

উনিশ শতকের বাংলা সাহিত্যের ভাবকেন্দ্র উল্লিখিত চিন্তার প্রবাহ দ্বারা প্রভাবিত। এই শতকের সাহিত্যে উপরি-উক্ত ভাব-ভাবনার তরঙ্গাঘাতে রূপগত কতকগুলি স্পষ্ট পরিবর্তন সূচিত হল। এই নতুন রূপলক্ষণগুলির সংক্ষিপ্ত পরিচয় নেওয়া যাক।

প্রথমত, সাহিত্যিক গঠের উদ্ভব হল। চিন্তার মুক্তি ও যুক্তিবাদের আশ্রয় গ্রহণ করলে, ঈশ্বরপ্রেম ও ভক্তির স্থানে পৃথিবীর ভূগোল বা মানুষ্যের ইতিহাস কিংবা পদার্থের স্বরূপ উপলব্ধি করতে হলে কল্পিতার আবেগের ভাষার অপূর্ণতা অল্পভব করা যায়। সাহিত্যিক গঠের উৎপত্তির পেছনে এই কারণই বর্তমান।

দ্বিতীয়ত, সাময়িক পত্রের আবির্ভাব। মধ্যযুগীয় রাজসভার আওতা থেকে বা মঠ-মন্দিরের পণ্ডিতসমাজের চৌহদ্দি থেকে জ্ঞান ও সাহিত্যিক আনন্দকে সর্বসাধারণের মধ্যে বিস্তৃত করার গণতান্ত্রিক চেতনা থেকেই সাময়িক পত্রের জন্ম।

তৃতীয়ত, নাট্যসাহিত্যের উদ্ভব। মধুসূদনকে প্রথম নাট্যকার বলা যায় না ইতিহাসবিচারের দিক থেকে। কিন্তু প্রথম সার্থক নাট্যকার তিনিই। সফল প্রহসনরচয়িতাও। অল্পকিছুকাল আগেই বাংলা ভাষায় নাটকরচনার সূত্রপাত হয়।

চতুর্থত, কাব্যসাহিত্যে বিচিত্র ও অভিনব রূপের সংযোজন। মঙ্গলকাব্য বা অহুবাদ রামায়ণ-মহাভারত, অপরপক্ষে বৈষ্ণব বা শাক্ত পদের স্থানে নতুন ও বিচিত্র কাব্যরূপ দেখা দিল। নতুন ধরনের আখ্যানিক-কাব্যের সূত্রপাত রঙ্গলালে : মহাকাব্য লিখলেন মধুসূদন, লিখলেন সনেট, পত্রকাব্যও।

রোমান্টিক প্রেরণায় নতুন গীতিকবিতার জন্ম হল। ব্যক্তিতেতনার অতি-আরোপ বিশ্বকে ব্যাপ্ত করল। মধুসূদন নতুন বাংলার প্রথম গীতিকবিও।

পঞ্চমত, উপক্ৰাসাহিত্যের উদ্ভব।

ষষ্ঠত, রঙ্গমঞ্চের প্রতিষ্ঠা। সাহিত্যকে মধ্যযুগের সীমাবদ্ধতা থেকে মুক্ত করায় সাধারণ রঙ্গমঞ্চের দানও সুপ্রচুর।

বাংলাদেশের রেনেসাঁয়ের ভাবপরিমণ্ডল মধুসূদন অন্তর দিয়ে গ্রহণ করেছিলেন। মানবতার আদর্শ এবং স্বাধীনতার এক আবেগ-আকুল অস্পষ্ট স্বপ্ন তাঁর ছিল। যুক্তিবাদে নিষ্ঠা ছিল, কিন্তু আবেগের প্রবলতা তাঁকে যুক্তিতে স্থিত হতে দেয় নি। তাঁর পত্রাবলীতে মাঝে মাঝে যুক্তিপ্রবণ মনের যে ছবি প্রকাশ পায় তা বিস্ময়কর, কিন্তু দীর্ঘস্থায়ী নয়। আসলে যুক্তিবাদ তাঁর কাছে উপলব্ধি মাত্র, মানববাদের মুক্ত অঙ্গনই লক্ষ্যস্থল। ধর্মত্যাগ করে তিনি খ্রীষ্টান হয়েছিলেন, তাও ধর্মসংস্কারের কোন আদর্শনিষ্ঠায় নয়। সামাজিক সংস্কারান্দোলনে তাঁর সমর্থন ছিল, সক্রিয়তা ছিল না। বিদেশি ক্লাসিকের প্রতি তাঁর স্নগভীর আকর্ষণ ছিল, দেশের প্রাচীন সাহিত্যের প্রতিও কম অশ্রদ্ধা প্রকাশ পায় নি। অবশ্য পেত্রার্কী-বোকাচিওর মত, রামমোহন-বিভাসাগরের মত প্রাচীন শাস্ত্র ও সাহিত্যগ্রন্থ উদ্ধারে তাঁর কিছুমাত্র চেষ্টা ছিল না। যুরোপীয় রোমান্টিসিজমের আদর্শের প্রতি ভালবাসা তিনি যৌবনে উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করেছেন—বায়রনের প্রতি আকর্ষণে, ওয়ার্ডসওয়ার্থের প্রতি অশ্রদ্ধায়। পুরে ক্লাসিকের নিষ্ঠাবান পাঠক হয়ে ক্লাসিসিজমের চর্চায় মনোনিবেশ করলেও রোমান্টিক স্বপ্নকে বিদূরিত করতে পারেন নি অন্তর থেকে, চানও নি। মধুসূদনকে যুগন্ধর বলায় বাধা কোথাও নেই।

(অপরপক্ষে নবযুগের বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে সার্থক শিল্পী হিসেবে তিনিই প্রথম মধ্যযুগের উপর ষবনিকাপাত করলেন।) একাধিক নতুন সাহিত্যরূপের পন্থানির্দেশ করলেন। বিচিত্রধারা সৃষ্টির গৌরব তাঁর আছে।)

মধুসূদনরচিত মহাকাব্য বিষয়ে ইতিহাসের কিছু জিজ্ঞাসা আছে। পৃথিবীর সাহিত্যের ইতিহাসে মহাকাব্য (literary epic) রচনার দিন গত হয়ে গেছে অনেক কাল। উনিশ শতকে মহাকাব্যধারার সৃষ্টি করা যায় না, এটা একটা কৃত্রিম ক্লাসিক অলুপ্তবর্তন ছাড়া আর কিছুই নয়—আপত্তিটা এই ধরনের। বাংলা কাব্যসাহিত্যের ইতিহাসে মহাকাব্যের ধারা সাক্ষর

পায় নি। মেঘনাদবধের অত্যাচ সাধকতার কথা ছেড়ে দিলে সামান্ততম সাহিত্যিক সাফল্যের পুরস্কারও আর কান্নার ভাগ্যে জোটে নি। এটা ব্যক্তিগত প্রতিভার কথা সন্দেহ নেই, তবে ইতিহাসের কিছু করণীয় ছিল। উনিশ শতকে বাংলা সাহিত্যে মহাকাব্য রচিত হল। পৃথিবীর সাহিত্যের ইতিহাসে তখন একদিকে রোমান্টিক গীতিকবিতার রাজত্ব এবং উপজ্ঞানের পদচারণা। বাংলা সাহিত্যে উপজ্ঞানের প্রকৃত আবির্ভাব হয়েছে ১৮৬৫ সালে। কাজেই সারা বিশ্বে যে উপজ্ঞানসাহিত্য মহাকাব্যের শৃঙ্খলান পূরণ করেছে, বাংলাদেশে তা সম্ভব হয় নি। মধুসূদনের প্রতিভা মহাকবির—উপজ্ঞানিকের নয়। উপজ্ঞানপ্রাপ্তি রাজ্যে তিনি মহাকাব্য রচনা করে সাহিত্যের ইতিহাসে পিছু ফেরেন নি। মঙ্গলকাব্যের রাজ্য থেকে মহাকাব্যের রাজ্যে পাঠককে নিয়ে এসেছেন।

এ ছাড়া বাংলার প্রথম পূর্ণাবয়ব রোমান্টিক গীতিকবিতা তাঁরই রচনা। তিনিই প্রথম সনেটকার, এবং অনেকের মতে বাংলার শ্রেষ্ঠ সনেটকারও। বাংলার প্রথম খাটি ট্রাজেডি ও সফল প্রহসনও মধুসূদনেরই রচিত।

বাংলা সাহিত্যে তিনি ভাব ও রূপস্বষ্টিতে নিশ্চয়ই যুগশ্রষ্টা ॥

॥ তিন ॥

ঐতিহাসিক পটভূমিকায় কোন সাহিত্যিকের মূল্য নিরূপণ করায় কিছু বিপদ আছে। (বাংলাদেশের জাতীয় জীবনে এবং সাহিত্যের ইতিহাসে নবজাগরণের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা স্বীকার্য। বিশেষ করে সাহিত্যের ইতিহাসে নবজাগরণের পটভূমিতে মধুসূদন একজন অতি বিশিষ্ট ব্যক্তি, বলা যেতে পারে যুক্তর।) কিন্তু মধুসূদনের কাব্যের মূল্য এই সব ঐতিহাসিক গুণাগুণের উপর নির্ভর করে না। বিশিষ্ট সমালোচক ম্যাথু আর্নল্ড-এর নিম্নোক্ত মন্তব্যটি বিশেষ প্রণিধানযোগ্য—

“A poet or a poem may count to us historically, they may count to us on grounds personal to ourselves, and they may count to us really. They may count to us historically. The course of development of a nation's language, thought, and poetry, is profoundly interesting,

and by regarding a poet's work as a stage in this course of development we may easily bring ourselves to make it of more importance as poetry than in itself it really is, we may come to use a language of quite exaggerated praise in criticising it ; in short, to overrate it. So arises in our poetic judgments the fallacy caused by the estimate which we may call historic. Then again a poet or a poem may count to us on grounds personal to ourselves. Our personal affinities, likings and circumstances have great power to sway our estimate of this or that poet's works and to make us attach more importance to it as poetry than in itself it really possesses."

—Essays in criticism.

মধুসূদন যে কালে জন্মগ্রহণ করেছিলেন সে কালে জন্মগ্রহণ করে যুগসত্যের কোন কোন ধারাকে অবলম্বন করে হেমচন্দ্রও কাব্যরচনার প্রয়াস পেয়েছিলেন। কিন্তু তাঁর সাফল্যলাভ ঘটে নি। মধুসূদন কেন অত্যাধিক সার্থকতায় পৌছলেন? ইতিহাসের বিচার সাহিত্যজিজ্ঞাসায় ব্যক্তির চিন্তের দ্বারদেশে আমাদের নিয়ে যায়, অন্তরের গহনে প্রবেশ করাতে পারে না। যুগের বিচারের উর্ধ্বে সাহিত্যের মূলানিরূপণের পথটি প্রসারিত। সাহিত্যিকের ব্যক্তিগত প্রতিভা দ্বারাই যে শেষ পর্যন্ত কোন রচনার প্রকৃত মূল্যায়ন এ কথা পুরাতন বলেই পরিহার্য নয়। এই প্রতিভার অধিকারী বলেই তিনি সার্থক—কেবল সার্থক শিল্পীই নন, মহান শিল্পী। এর উৎস আবিষ্কারে যুগচর্চাই যথেষ্ট নয়, তাঁর ব্যক্তিসত্তার পরিচয়লাভও প্রয়োজন।

কাব্যসৃষ্টি করে যে মন, তাকে কবিমন বলে অভিহিত করা যায়। মধুসূদনের এই কবিমনের গভীরতার ইঙ্গিত দেবার জন্যই বর্তমান গ্রন্থে আমি তাকে কবি-আত্মা নাম দিয়েছি। কবি-আত্মা এবং কবির ব্যক্তিগত জীবন এক নয়। বাস্তবজীবনে যিনি চরম বার্থ, কাব্যরাজ্যে তিনি হয়ত মহাপ্রতিভাবান। ব্যক্তিজীবনে বেহিসেবী মানুষটির কবি-আত্মায় হয়ত নির্মল সংঘম। রাজনৈতিক মতবাদে বাস্তবজীবনে যিনি গণতন্ত্রবিরোধী, তাঁরই

কাব্যে হয়ত রাজতন্ত্রের বিরুদ্ধতা স্পষ্ট। তবে কবির কবি-আত্মা কবির জীবনঘটনার সঙ্গে কখনই একেবারে অসম্পৃক্ত নয়। জীবনের উপকরণ নিয়েই কবির অন্তর্গত সত্তাটি গড়ে ওঠে। কবির জীবনদর্শন ও চবিত্ত-বৈশিষ্ট্যের উপর নির্ভর করে জীবন ও আত্মার মধ্যে প্রকৃত সম্পর্কের স্বরূপ কি হবে। কোন কোন কবিসাহিত্যিকের জীবনচর্চা ও আত্মার সম্পর্কটি এতই সূক্ষ্ম, বক্র ও অস্পষ্ট, বহু বর্ষে রঞ্জিত যে আপাতদৃষ্টিতে তারা নিঃসম্পর্কিত। উদাহরণ হিসেবে বস্টিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথের নাম করা চলে। আবার কোন কোন সাহিত্যিকের জীবন ও আত্মা অতি নিকটসংঘবদ্ধ এবং অনেকখানি সমান্তরাল, যেমন মধুসূদন বা নজরুলের ক্ষেত্রে। মধুসূদনের কবি-আত্মার স্বরূপ তাঁর জীবনঘটনার ব্যাখ্যায়ই অনেকখানি প্রকটিত হবে।

মধুসূদনের জীবনের তথ্য অনেকখানি সর্বগোচর। যোগীন্দ্রনাথ বসুর জীবনচরিত বা নগেন্দ্রনাথ সোমের মধুসূত আদর্শ জীবনচরিত না হলেও গুরুত্বপূর্ণ গ্রন্থ, তথ্যভারসমৃদ্ধ। এইসব তথ্যের আলোকে মধুসূদনের কবি-আত্মার পরিচয় মিলবে।^৩

মধুসূদনের কবি-আত্মার নানা প্রতিফলন তাঁর কাব্যাদিতে ঘটলেও একটি চিত্রকে বিশেষভাবে কেন্দ্রীয় প্রতীক হিসেবে গ্রহণ করা যেতে পারে। চিত্রটি সেতুবন্ধ সমুদ্রের। লতার দুর্গপ্রাকার থেকে সেতুর বন্ধনে ঝিট সমুদ্রের দিকে তাকিয়ে রাবণ আক্ষেপ করেছিল—

প্রভঞ্জন-বৈরী তুমি, প্রভঞ্জন-সম
ভীম-পরাক্রমে! কহ এ নিগড় তবে
পর তুমি কোন্ পাপে? অধম ভালুকে
শৃঙ্খলিয়া যাছুর খেলে তারে লয়ে;
কেশরীর রাজপদ কার সাধ্য বাঁধে
বীতংসে?.....
উঠ, বলি, বীরবলে এ জাঙ্গাল ভাঙি
দূর কর অপবাদ, জুড়াও এ জালা,
ডুবায়ে অতল জলে এ প্রবল রিপু।

প্রবল শক্তি, প্রবলতর সজাবনা, স্বল্পতর সাফল্য এবং পূর্বতর ব্যর্থতার অন্ত নাম মধুসূদন। মধুসূদনের কবি-আত্মার কামনা বিপুল। কজ্জিরহুলভ জোপাকাকারি আকাশচুম্বী বাসনা এবং চরম অতৃপ্তি। জীবনকে এবং

কাব্যকে একই স্তরে বিদ্ধ করবার সাধনা এবং তার বিফলতায় চিত্তদীর্ঘ হাহাকারেই তাঁর কবি-আত্মার প্রকৃষ্ট পরিচয়।

মধুসূদনের ধনলাভের আকাঙ্ক্ষা ছিল অপ্রচুর। জীবনে যেমন, কাব্যেও ঐশ্বৰ্যের স্বর্ণরেখা তেমনি মায়াজাল বিস্তার করেছে। মধুসূদনের মর্ত্যপ্রেমের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য এই ঐশ্বৰ্যকামনায়। প্রচুর অর্থ উপার্জনের বাসনা; শিল্পবিপ্লবের ফলে যুরোপীয় জীবনযাত্রায় মানের যে বিপুল উন্নতি তাকে ভোগ করতে চেয়েছেন মধুসূদন। এ কেবল তাঁর বাস্তবজীবনের বাসনা নয়, তাঁর অন্তরপুরুষের প্রত্যয় স্বরূপ। তাঁর জীবনের একটি প্রাস্ত এই অর্থের স্তরে বদ্ধ। উপনিবেশিক ভারতে কি পাওয়া যায়? রাজনারায়ণ দত্তের ছেলে না গুনে ভিখিরিকে দান করেন। কলেজে অবস্থানের কয়েকঘণ্টায় ঘড়ির কাঁটা মিলিয়ে পোশাক বদলান। চল্লিশ হাজার টাকা বছরে উপার্জন না করতে পারলে জীবনটা একেবারে ব্যর্থ বলে মনে করেন। যা পান তাতে তৃপ্তি নেই। ইংলও যেতে হবে। 'I sigh for Albion's distant shore' ! নতুন যন্ত্রসভ্যতার মাথায় চড়ে ধনতত্ত্ববাদ এসেছে সেখানে। পৃথিবীকে ভোগের নামে জয় করে নিয়েছে। যুরোপ থেকে গৌরদাসকে লিখছেন,—

“নিঃসন্দেহে এই-ই হল পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ স্থান। কয়েকটি ফ্রাঙ্ক ব্যয় করে যে ডিনার খাই বর্ধমানের রাজারও তা স্বপ্নের অগোচর। কয়েকটি মাত্র ফ্রাঙ্কের বিনিময়ে যে প্রমোদ উপভোগ করি, তাঁর বিপুল সম্পদের অর্ধাংশ ব্যয় করে তবেই তিনি তার অধিকারী হতে পারেন, এমন কি তাও খুবই কম বলে মনে হবে। কী অপূর্ব সঙ্গীত, নৃত্য, সৌন্দর্য! আমাদের পূর্বপুরুষ-কথিত অমরাবতী এই স্থানেই।”

এই ভোগবাদকে সামান্য তামসিক লোভ বলে নিন্দা করা ঠিক নয়। যন্ত্রযুগের বাণী আশ্চর্যভাবে মধুসূদনের জীবনকামনায় রূপান্তরিত হয়েছিল। [বাংলাদেশের বিশিষ্ট সমাজেতিহাসবেত্তা বিনয় ঘোষ বলেছেন,—

“নতুন যন্ত্রযুগের সব আবিষ্কারকে গ্লান করে দিয়েছে মৃত্যু। মৃত্যু-প্রধান অর্থনীতিই নবযুগের সমাজের বনিয়াদ। যা কিছু হচ্ছে, যত উত্তম, যত প্রেরণা গবেষণা আবিষ্কার সবই এই মৃত্যুর মোহে। টাকা ধনতান্ত্রিক যুগের ধর্ম, টাকাই স্বর্গ। সবার উপরে টাকাই সত্য। টাকা শুধু গতিশীল নয়, টাকা সৃষ্টিশীল।...যন্ত্রযুগে বংশগৌরব কুলমর্যাদা কিছু নেই। বংশাঙ্কুরমিক পেশাগত জ্ঞেয়ভেদও টাকা ভেঙে দিয়েছে। তার

বদলে টাকা নিজের কোলীন্ড সগৌরবে হাজির করেছে। টাকা স্বর্গ, টাকা ধর্ম তো নিশ্চয়ই, তুচ্ছতাক, বাড়ুকু স্তোত্রমন্ত্র সবই 'টাকা, টাকা টাকা।' তাছাড়া টাকাই গোন্ধ টাকাই বংশ টাকাই শ্রেণী। নতুন যে শ্রেণী-বিত্তাস হল সমাজে সে হল টাকার শ্রেণী-বিত্তাস। সবার চাইতে বড় কলীন টাকা, শ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণ টাকা।^{১৪} —বাঙলার নবজাগৃতি।

অর্থের প্রতি, ঐশ্বর্যের প্রতি এই আসক্তির মধ্যে আমরা সচরাচর একটা সামান্যতা লক্ষ্য করি। বৈরাগ্যের একতরায় ভারতবাসীর চিন্তার স্বর অনেকখানি বাঁধা পড়ে আছে। জীবনের অগ্ন্যকোটিকে তাই সহজভাবে গ্রহণ করতে সে পারে না। বাংলাদেশের কাব্যরাজ্যে বিশেষ করে আসক্তি থেকে মুক্তির স্বরটাই বেজেছে। রবীন্দ্রনাথের কবি-ব্যক্তিত্ব অগ্ন্যস্বরের অম্লসরণকে আচ্ছন্ন করেছে। (মধুসূদনের চতুর্দশপদীকেও কোন কোন সমালোচক আসক্তিমুক্তির কাব্য হিসেবে দেখতে চেয়েছেন। কিন্তু মধুসূদনের ব্যক্তিজীবন এবং কবি-আত্মার কেন্দ্রে আত্মস্ত যে স্বর মন্ত্রিত হয়েছে তা আসক্তির প্রবল আসক্তির প্রবল ব্যর্থতা আছে, উচ্চকণ্ঠ হাহাকার আছে, কিন্তু মুক্তি নেই, মুক্তিলাভের কামনা নেই।

রবীন্দ্রনাথ একটি প্রবন্ধে জীবনের বিপরীতমুখী দুটি সত্যের প্রতি জ্ঞান জানিয়েছেন। একটিকে তিনি ক্ষত্রিয়ের ভোগ অপূর্ণতিকে তিনি ব্রাহ্মণের ত্যাগ বলেছেন। পৃথিবীর সাধারণ মানুষ সামান্য ভোগেই তৃপ্ত। বিপুলকে কামনা করার মত স্বদৃঢ় প্রত্যয় তাদের নেই। যেটুকু পাওয়া গেছে তাকে কোনমতে আঁকড়ে থাকতে পারলেই তারা নিজেদের সার্থক বলে মনে করে। যেটুকু আছে সেটুকু পাছে হারায় এজন্য তারা সর্বদা ভীত, সন্ত্রস্ত। এদের ভাগ বীৰ্যহীন। কিন্তু এমন ভোগবাদীও দু-চার জন পৃথিবীতে জন্মান ধারা প্রচুরকে কামনা করেন, ভাগ্যদেবীর দাক্ষিণ্যটুকু নিয়ে খুশি থাকতে পারেন না, বিপুলকে পাবার জন্য জীবনটাকে পর্যন্ত বাজি ধরতে কুণ্ঠাবোধ করেন না। বীৰ্যপূর্ণ এই ভোগবাদী ক্ষত্রিয়ের ভোগাকাজক্ষা বলে রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক অভিনন্দিত হয়েছে। অগ্ন্যদিকে ত্যাগের আদর্শের মধ্যেও সামান্য ও মহৎ— দুটি দিক আছে। যারা ক্ষমতাহীন, দুর্বল ও ভীক, যাদের পাবার শক্তি নেই, চাইবার সাহস নেই, তাদের ত্যাগ ক্ষুদ্রপ্রাণ। কিন্তু প্রচুরের সামনে দাঁড়িয়েও কেউ কেউ বলতে পারেন—যার দ্বারা অমৃতলাভ হবে না, তা দিয়ে আমি কি করব? ত্যাগের এই বীৰ্যমহান রূপও সমভাবেই অভিনন্দনযোগ্য।

মধুসূদনের অর্থলিপ্সা, সুখভোগের প্রবল আসক্তিকে ক্ষত্রিয়ের বীরদণ্ড ভোগকামনা বলে অন্ধা জানানো চলে।

আস্খাবিলাপ নামক কবিতায় মধুসূদনের আস্খকর্ষন অনেকখানি প্রকাশ পেয়েছে। বিশ্বয়ের ব্যাপার কবিতাটি ১৮৬১ সালের শেষ দিকে রচিত। তখন মধুসূদনের জীবনে কাম্যবস্তুর সার্থক ফললাভ ঘটেছে। জীবনের এই পরিপূর্ণতা, চরিতার্থতা, সর্বপ্রাপ্তের এরূপ ভারসাম্য তাঁর ভাগ্যে দ্বিতীয়বার ঘটে নি। অথচ সমগ্র জীবনের সুত্রীত ট্রাজেডি এ-সময়কার রচনায় অভিযুক্ত হয়েছে। এই কবিতায় পর পর তিনটি স্তবকে কবি আপন কামনা এবং সাধনার তিনটি লক্ষ্য এবং বিফলতার কথা বলে দুঃখপ্রকাশ করেছেন—

প্রেমের নিগড় গড়ি পরিলি চরণে সাদে,
কি ফল লভিলি ?

অলস্তু-পাবক-শিখা- লোভে তুই কাল-ফাঁদে
উড়িয়া পড়িলি !

পতঙ্গ যে রঙ্গে ধায়, ধাইলি, অবোধ, হায় !

না দেখিলি, না শুনিলি, এবে রে পরাণ কাঁদে।...ইত্যাদি

অর্থলাভ এবং যশোলাভ মধুসূদনের জীবনের এই দ্বিমুখী কামনা একসূত্রে বদ্ধ ছিল। অর্থ ছাড়া যশোলাভ সম্ভব নয়।

“There is no honour to be got in our country without money” [মধুসূদনের পত্রাংশ]।

কবিখ্যাতি লাভ করবেন তিনি; অতি উচ্চস্তরের কবিখ্যাতি লাভের বাসনা ও সাধনা তাঁর। হোমর-ভার্জিল-দান্তে শেক্সপীয়র-মিলটন বাল্মীকি-কালিদাস যে প্রতিভার অধিকারী তার সমকক্ষতালাভের জন্য তিনি উদগ্রীব। কিন্তু কেবল কাব্য-প্রতিভায়ই ও-জাতীয় চূড়ান্ত সাফল্যালাভ সম্ভব নয়। জীবন-পরিবেশে সচ্ছলতা ও ঐশ্ব্যের প্রাচুর্য চাই। মধুসূদনের জীবনব্যাপী সাধনা এই দুটি প্রাপ্তিকে সমন্বিত করতে চেয়েছিল। অথচ এদের মধ্যে কোন অচ্ছেদ্য সম্বন্ধ নেই। মধুসূদনের কবি-আস্খা এদের দ্বৈধে বিচলিত।

মধুসূদনের কবি-আস্খার কেন্দ্রে তাঁর প্রেমবেদনা ও অতৃপ্তির ভূমিকা কি তা খুব স্পষ্ট করে বোঝার উপায় নেই। জীবনের এই একটি মূল প্রশ্ন সম্বন্ধে মধুসূদনের স্রায় বহুবাক কবিও বিশ্বয়করভাবেই নীরব। দাম্পত্যপ্রেমের

প্রশান্তি তাঁর চিত্তকে চিরকাল তৃপ্তি দিতে পারত বলে মনে হয় না। জীবনে এই অতৃপ্তি প্রকাশ পায় নি, কাব্যে নয়, পত্রে নয়—তবে অন্তরের গভীরে এর অধিষ্ঠান ছিল বলেই মনে হয়। কেবলমাত্র আত্মবিলাপ কবিতার সাক্ষ্যই নয়,^৬ মধুসূদনের সমগ্র ব্যক্তিত্বের মধ্যেই ছিল প্রশান্তির প্রতি বিতৃষ্ণা। দাম্পত্য-জীবনে প্রয়োজন শান্তির, কিন্তু প্রেমতৃষ্ণা তাতেই মেটে না।

মধুসূদনের বাল্য-কৈশোরের অতি উচ্ছ্বসিত উত্তেজনায় কবি-আত্মার উপরে-বর্ণিত বীজগুলিই লালিত হচ্ছিল। খ্রীষ্টধর্ম-গ্রহণ কিংবা দেশত্যাগ করে মাদ্রাজ গমনের পশ্চাতে, অথবা বিপুল কবিখ্যাতি পেছনে ফেলে যুরোপ যাত্রায় এই শাসন-জিজ্ঞাসা ও তজ্জাত অস্থিরতাই সর্বাধিক সক্রিয় ছিল।

ইংলণ্ড গেলেই তিনি মহাকবি হতে পারবেন, কারণ ইংলণ্ড তথা যুরোপ তাঁর আমাদের পূর্বপুরুষদের বর্ণিত অমরাবতী; কবির কামনার কামস্বর্গ; যথ যশ দুই-ই সেখানে গেলে আয়ত্ত হবে; এ-কালের যুক্তিপ্রিয় মানুষের কাছে চিন্তাধারা ছেলেমানুষি, কিন্তু মধুসূদনের কাছে এর চেয়ে বড় সত্য কিছু ছিল। কোনো বিশিষ্ট খ্রীষ্টধর্মাবলম্বী ব্যক্তির কণ্ঠার পাণিগ্রহণের বাসনা, ইংলণ্ডে বার সম্ভাবনা প্রভৃতি তাঁকে খ্রীষ্টধর্মের দিকে আকৃষ্ট করেছিল। ধর্মচিন্তার মনে কোনোকালেই বিশেষ স্থান পেয়েছিল বলে মনে হয় না। হিন্দু থাকলেও তিনি আচার-আচরণে ছিলেন পুরোপুরি অহিন্দু, আর খ্রীষ্টান হবার পরও তিনি আসলে থেকে গেলেন প্যাগান।^৭ প্রাণধর্মে তাঁর বিপুলতা, তাই প্রাপ্ত বস্তুতে স্তম্ভ নেই, যা পাই নি তাকে চাই।^৮ স্তম্ভ-স্নেহ-বন্ধন বিসর্জন দিয়েও চাই। মধ্যযুগের বন্ধ জীবনধারার প্রতীক হয়ে দাঁড়িয়েছিল হিন্দুধর্ম, আপনামনা-চরিতার্থতার বাধা বলে মনে হয়েছিল তাকে। ধর্মতত্ত্বের তুলনামূলক চার করে ধর্মত্যাগ তিনি করেন নি, সেরূপ বিচার করার মত মানসিকতাও তাঁর ছিল না।^৯ কৈশোর থেকেই মধুসূদন একটি বিষয়ে ছিলেন একাগ্র ও ভ্রান্ত। তা হল কাব্যসাহিত্যের সাধনা। ভাষা বাংলা হোক, কিংবা ইংরেজি হোক, নিজের রচনাক্ষমতা থাক বা না থাক, তিনি ছিলেন কাব্য-প্রাণ। ছাত্রজীবনে পুরস্কার লাভের জন্য প্রবন্ধ রচনা বা মাদ্রাজের প্রেসবিচারকের জন্য সাংবাদিকতা এর ব্যতিক্রম মাত্র।^{১০} সমাজসংস্কার, দার্শনিকতা প্রভৃতি বিষয়ে কবির আগ্রহ তাঁর ব্যক্তিজীবনের মতামতের স্তর ভেদ করে কবি-আত্মার অংশ হয়ে উঠতে পারে নি। অনেকে মধুসূদনের জীবনের পাপবীজরূপে খ্রীষ্টধর্মগ্রহণকে দেখেছেন, এবং তাঁর জীবনের ট্রাজেডির

উৎস এখানেই এরূপ নির্দেশ করতে চেয়েছেন। এরূপ চিন্তা ধর্মাচ্ছন্ন বলেই মনে হয়, বাস্তব বলে নয়।

মধুসূদনের আকস্মিক মাদ্রাজ-গমনের কারণ খুব স্পষ্ট নয়। পত্রের চিহ্ন দিয়ে দিয়ে তিনি তাঁর জীবনপথের রূপরেখাটিকে একরূপ সর্বজনবোধ্য করে রেখেছেন। কিন্তু মাদ্রাজগমনটি ঘটল সর্বাশেপক্ষা নীরবে। পরবর্তীকালে তিনি গৌরদাস বসাককে একখানি পত্রে লিখেছিলেন—

“When I left Calcutta, I was half mad with vexation and anxiety.”

মাদ্রাজে আট বৎসর অবস্থানকালে রেবেকার সঙ্গে বিবাহ এবং বিবাহবিচ্ছেদ এবং হেনরিয়েটার সঙ্গে বিবাহ—ব্যক্তিগত জীবনে এই সব গুরুত্বপূর্ণ বিষয় ঘটে গিয়েছিল। মাদ্রাজের এই তরঙ্গকুল অতৃপ্ত জীবন যেন কলকাতা-ত্যাগ-কালীন vexation and anxiety”রই বিলম্বিত পরিণতি। প্রত্যক্ষভাবে যে সব আশা নিয়ে তিনি ঐষ্টান হয়েছিলেন তা ব্যর্থ হয়েছিল। অর্থসাহায্য বন্ধ করেছিলেন পিতা। সুৰোপরি যে জিগীষাবৃত্তি তাঁর ব্যক্তিচিন্তার একটি প্রধান ভিত্তি তার উপরে নির্মম আঘাত এসেছিল। নীরবে কলকাতা থেকে পলায়নের পেছনে একপ মানসিকতাই দায়ী বলে মনে হয়। কিশোরীচাঁদ মিত্রের ডায়েরিতে উদ্ধৃত মধুসূদনের নিম্নলিখিত সঙ্গীতটি—

I thought to lead a sober life
With a supertine black shining lass.

এই কামনার ব্যর্থতা ও পরাজয়ের ক্ষতপূরণের জন্মই কি ইংরেজদুহিতার পাণিগ্রহণ, যার জন্ম

“I had great trouble in getting her. Her friends, as you may imagine, were very much against the match.”

মধুসূদনের জীবনে ভারসাম্য এসেছিল মাত্র কয়েকটি বছরের জন্ম। এর ভিত্তিরচনা করেছিল তাঁর আর্থিক নিশ্চিন্ততা। ১২শে মার্চ ১৮৬০ তারিখে তিনি গৌরদাসকে এক পত্রে লিখেছিলেন—

“তুমি শুনে নিশ্চয়ই আনন্দিত হবে যে আর্থিক দিক দিয়ে বর্তমানে আমার মন খুবই নিশ্চিন্ত। আমার মহানচিত্ত বন্ধুরা—(তাঁদের সব দিক,

দিবসেই মহান বলা যেতে পারে) অর্থাৎ রাজারা আমার দুঃস্থতার কথা শুনে আমাকে বেশ কিছু অর্থ অগ্রিম দিয়ে অধিকাংশ দায় থেকে মুক্ত করেছেন। সন্তুষ্টি বন্ধু শ্রীরামের কাছে থেকে তাঁরা আমার দুঃস্থতার সংবাদ পেয়েছেন। এর পরে যখন ছোট রাজার কাছে চিঠি লিখবে, তোমার এই দরিদ্র বন্ধুকে মানসিক অশান্তি থেকে তাঁদের রাজকীয় ঔদার্যে মুক্ত করার জন্য তাঁকে দয়া করে ধন্যবাদ জানাবে।”

পরবর্তীকালে মাসিক একহাজার-দেড়হাজার টাকার (সেকালে এর প্রকৃত মূল্য ছিল আরও অনেক বেশি) সরকারী চাকরি লাভ করেও এই ভারসাম্য তিনি আর ফিরে পান নি।

(কাব্যগঠন-ক্ষমতা এবং কবিপ্রতিভা এক বস্তু নয়। কবিপ্রতিভার গুণগত স্বরূপ এবং কাব্যগঠনের ক্ষমতা সর্বদা অচ্ছেদ্য নয়।) প্রসঙ্গত বিহারীলাল চক্রবর্তীর নাম উল্লেখ করা চলে। তাঁর কাব্যের মধ্যেই এমন সব ইঙ্গিত আছে যাতে তাঁকে একজন সত্যকার প্রতিভাবান উচ্চস্তরের কবি বলে মনে করতে ইচ্ছা করে, কিন্তু কাব্যদেহগঠন বা রূপনির্মাণে তাঁর ব্যর্থতা দেখে তাঁর প্রকৃত কাব্য-প্রতিভা সন্দেহেও মাঝে মাঝে সংশয় জাগে। মধুসূদনের মত প্রথম শ্রেণীর প্রতিভাও কাব্যগঠনের ক্ষমতা সংযোগে সার্থক হয়ে ওঠার সুযোগ কম পেয়েছে। আটচল্লিশ বছরের জীবনে মাত্র চার বছরের (১৮৫২-৬২) জগৎ প্রতিভা ও ক্ষমতার সাযুজ্য ঘটেছিল। চতুর্দশদশকে কবি প্রায় বিগত-ক্ষমতা, আর পরবর্তী রচনাগুলিতে প্রতিভার শেষ শিখাটিও নির্বাণোন্মুখ। অপর পক্ষে প্রথম কৈশোরের কিছু অপরিণত প্রসঙ্গিতি এবং একাধী বছরের মৃত্যুকালীন কিছু রোগজীর্ণ শিথিলতার কথা ছেড়ে দিলে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা ও রচন-ক্ষমতা চিরকালই অক্ষয়সম্বন্ধে বদ্ধ ছিল।

কিন্তু মধুসূদনের মনের এই ভারসাম্য বিচলিত হল। নিশ্চিন্ত স্থিতিতে থাকবার প্রাণসত্তা তাঁর নয়। শান্তির কামনা নেই তাঁর। তাই শান্তিস্থিতিকে পশ্চাতে ফেলে তিনি ঝঙ্কার-বিস্ফোরক অনিশ্চয়তার মধ্যে ঝাঁপিয়ে পড়েন এবং ফুরিয়ে যাবার পথ ধরেন।

মধুসূদনের কবি-আত্মার অন্ত একটা প্রধান প্রশ্ন হল বাঁচার প্রশ্ন। এই বিপুল পৃথিবীতে এত তীব্র আসক্তি নিয়ে যশের সীমার আরোহণের অতি প্রবল কামনার জগুই সর্বদা তাঁর এই আশঙ্কা—



মুক্তা-ফলের লোভে, ডুবে রে অতল জলে

যতনে ধীরে,

শতমুস্তাধিক আয়ু কালসিন্ধু-জলতলে

ফেলিস, পামর !

ফিরি দিবে হারাধন, কে তোরে, অবোধ মন,

হায় রে, ভুলিবি কত আশার কুহক-ছলে !

ইংলণ্ডযাত্রায় যখন কবিচিত্র অত্যন্ত উল্লসিত, তখনও মৃত্যুভীতি কাঁকি
পরিত্যাগ করে না—

রেখো, মা, দাসেরে মনে,

এ মিনতি করি পদে ।

সাধিতে মনের সাধ

ঘটে যদি পরমাদ

মধুহীন করো না গো তব মনঃকোকনদে ।

প্রবাসে, দৈবের বশে,

জীব-তারা যদি খসে

এ দেহ-আকাশ হতে..... । ইত্যাদি

যশের তরনীতে মৃত্যুসাগর উত্তীর্ণ হবার কামনা দ্বারা মৃত্যুকে কি জয় করা
যাবে ? গোড়জন কি নিরবধি তাঁর কাব্যসুধা পান করবে ? মধুসূদনের
কাছে এ প্রশ্ন এত গুরুত্বপূর্ণ এই কারণে যে মৃত্যুঅতীত কোন জীবনের সাধনা
তাঁর নেই এবং প্রচণ্ড প্রতিভার যে হোমধূম তাঁর অস্থির প্রজ্জ্বলিত, সৃষ্টির
সামান্য চক্রই তাতে উঠে এসেছে, বাকিটা সেই শিখার নিষ্ফল ইতস্তত সঞ্চরণ
এবং শুষ্ক দীর্ঘশ্বাসে অবসিত ॥ -/

১ এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনার সুযোগ বর্তমান প্রদক্ষে নেই। উৎসাহী পাঠক এ বিষয়ে
বিনয় লোমের ‘বাংলার নবজাগৃতি’, ‘বিভাগাগর’ (তিন খণ্ড), অসিত বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘উনবিংশ
শতাব্দীর বাঙালী ও বাংলা সাহিত্য’, শিবনাথ শাস্ত্রীর ‘রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ’
এবং অসিত সেনের ‘Notes on Bengali Renaissance’ দেখতে পারেন ।

২ “১৭৫৭ সাল থেকে ১৯০০ সালের মধ্যে কতগুলি যে কৃষকবিদ্রোহ হয়ে গেছে তার
সংখ্যা গণনা করা একেবারে অসম্ভব । শুধুমাত্র ১৮৫৭ বৃহৎ কৃষকবিদ্রোহগুলির সংবাদ কিছুটা
আমরা জানি । এর মধ্যে প্রথমেই উল্লেখ করতে হয় সন্ন্যাসী বিদ্রোহের কথা । এই বিদ্রোহ
১৭৬০-১৮৪৮ সাল পর্যন্ত দীর্ঘ ১০ বৎসর ধরে চলেছিল । এই বিদ্রোহ কুচবিহার, দিনাজপুর,
জলপাইগুড়ি, ময়মনসিংহ প্রভৃতি বাঙলার এক বিস্তৃত অঞ্চল জুড়ে দেখা দিয়েছিল । এই বিদ্রোহ

যখন চলছিল ঠিক তখনই বাঙলার আর এক প্রান্তে বীরভূম ও বিড়পুরে কৃষকেরা বিদ্রোহ ঘোষণা করে ('১৭৭২-১৭৮৫ খ্রী.)। তার পরে ১৮৩১ সালে পূর্ববঙ্গে ফরাজী আন্দোলন শুরু হয়। ১৮৪৭ সালে বর্তমান বাঙলা, বিহার ও সাঁওতাল পরগণার বিস্তৃত অঞ্চল জুড়ে সাঁওতাল কৃষক বিদ্রোহ করে।নীল কৃষকদের আন্দোলন ও ফরাজী আন্দোলন বাঙলার কৃষকদের মধ্যে অজুতপূর্ব আলাড়ন সৃষ্টি করেছিল ১৮৬০-৭০ সালের মধ্যে।১৮৭৩ সালে উত্তরবঙ্গে বিশেষ করে পাবনায় কৃষকবিদ্রোহ সরকারকে আতঙ্কিত করে তোলে। বস্তুত এই সময়ে বাঙলার এমন কোন জেলা ছিল না যেখানে কৃষকবিদ্রোহ ছড়ায় নাই।"

৩ ৭ সম্পর্কে শ্রী প্রমথনাথ বিশা -রচিত 'মাইকেল মধুসূদনের' জীবনভাষ্য দ্রষ্টব্য। মধুসূদনের পত্রাবলী এবং চতুর্দশপদী কবিতাও বিশেষ করে এ প্রসঙ্গে মনে করবার মত। আমার সম্পাদিত "কবি মধুসূদন ও তার পত্রাবলী" দ্রষ্টব্য।

৪ এই প্রসঙ্গে মধুসূদনের গৌরদাসকে লেখা একটি পত্রের অংশবিশেষ উল্লেখ করা চলে—

'I wish I could devote myself to its (বালাভাষা-লেখা) cultivation, but, as you know, I have not sufficient means to lead a literary life and do nothing in the shape of real work for a living. I am too poor, perhaps, too proud to be a poor man always. There is no honour to be got in our country without money. If you have money, you are বড়মানুষ; If not, nobody cares for you! We are still a degraded people. Who are the "বড়মানুষ" among us? The 'nobodies' of Chorebagan and Barrabazar! Make money, my Boy, make money! If I haven't done something in the literary line, if I do possess talents, I have not the means of cultivating them to their utmost content and our nation must be satisfied with what I have done.'

৫ 'বিচিত্র প্রবন্ধ'-এব 'মাতৈ'।

৬ চতুর্দশপদী কবিতাগুলি প্রেম বিষয়ক কবিতাব আলোচনা দ্রষ্টব্য।

৭ কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের পত্রাংশ। "I was impressed with the belief that his desire of becoming a Christian was scarcely greater than his desire of a voyage to England."

৮ মাত্রাজে মধুসূদন সম্পাদিত পত্রিকাটি সম্পর্কে বিস্তৃত তথ্য দর্শাবিত না হওয়ায় এ বিষয়ে অনেক কিছুই অজানা থেকে গিয়েছে।

দ্বিতীয় অধ্যায় কাব্যপাঠের ভূমিকা

“গৌড়জন যাহে আনন্দে করিবে পান
সুখা নিরবধি”।

The contrast between romanticism and classicism has often been denied in view of the fact that romanticists were almost as fond of classical themes as the classicists.—Encyclopædia of Literature. Vol 1.

॥ এক ॥

কবিদের কাব্যদৃষ্টিকে স্থূলত দু-ভাগে ভাগ করা হয়ে থাকে। একদল কবি জগৎ এবং জীবনকে নিজের অন্তরের মধ্যে সংহরণ করে নেন। বাইরের জগৎকে তাঁরা আপনার অন্তর-জগতে রূপান্তরিত করেন। আপনার চিত্রবর্ণে এই জগৎ রঞ্জিত। অপর একদল কবি আপন ব্যক্তিগত প্রবণতা, কামনা-বাঞ্ছার বিশিষ্ট অনুরঞ্জনকে একপাশে সরিয়ে রেখে বাহিরকে যথাসম্ভব যথাস্থিতরূপে দেখতে চান।^১ প্রথমটিকে সাহিত্যতত্ত্বজ্ঞ পণ্ডিতগণ Relative Vision বা আপেক্ষিক দৃষ্টি এবং দ্বিতীয়টিকে Absolute Vision বা নিরপেক্ষ দৃষ্টি নামে অভিহিত করেছেন। এই বিষয়টিকে স্পষ্ট করতে গিয়ে সমালোচক-প্রবর মোহিতলাল যে ব্যাখ্যা দিয়েছেন তা উদ্ধারযোগ্য :

“আপেক্ষিক দৃষ্টির অর্থ এই যে, ইহা একটা চশমার অপেক্ষা রাখে, অর্থাৎ যাহা দেখে তাহাতে নিজের মনের রং অস্বাভাবিক মাত্রায় থাকিবেই। নিরপেক্ষ দৃষ্টি অর্থে স্বাধীন অবাধ দৃষ্টি বুঝিতে হইবে। ষাঁহারা নিছক গীতিকবি তাঁহাদের এই আপেক্ষিক দৃষ্টিও অতিশয় সঙ্কীর্ণ। ষাঁহারা মহাকাব্য, কাহিনী বা নাটক-সদৃশ কাব্যরচনা করেন তাঁহাদের দৃষ্টিও আপেক্ষিক। এই দুইদলের মধ্যে যে প্রভেদ, তাহা একটি উপমার সাহায্যে স্পষ্ট হইয়া উঠিবে। ষাঁহারা গীতিকবি তাঁহাদের একটিমাত্র কণ্ঠ, এবং সেই কণ্ঠে একটিমাত্র স্বর। জগতের প্রায় সকল বড় কবি—কল্লনা ও কাব্যভঙ্গি ষাঁহার যেমনই হউক—সকলেই এই আপেক্ষিক দৃষ্টির অধিকারী। দ্বিতীয় প্রধান দল—ষাঁহারা নিরপেক্ষ বা পূর্ণদৃষ্টির অধিকারী—তাঁহাদের কণ্ঠ একাধিক, এবং সেই বহুকণ্ঠে ৭২তর স্বর বাজিয়া ওঠে। ইহাদের সংখ্যা অতিশয় অল্প; যুরোপীয় কবিগণের মধ্যে শেক্সপীয়ার, এস্কাইলাস, সোফোক্লিস, হোমার ও কতকটা চসারকে এই শ্রেণীভুক্ত করা যাইতে পারে।”

মধুসূদনের কাব্যপাঠের ভূমিকা হিসেবে এ আলোচনা কিছুটা অবাস্তব বলে মনে হতে পারে। কিন্তু এর একটু প্রয়োজন আছে। (মধুসূদন মূলত আপেক্ষিক দৃষ্টির কবি। নিজের কামনা-বাসনা ও ব্যর্থতার বর্ণে তাঁর বিশ্ব রঞ্জিত। কিন্তু মধুসূদন সম্পূর্ণত গীতিপ্রাণ ছিলেন এ কথা বলার প্রধানতম বাধা হল তাঁর 'বীরাক্ষনা' কাব্য। এই কাব্যটির মধ্যে এত বিচিত্র নারীচরিত্র কবির মনের স্বীকৃতি পেয়েছে যাদের প্রতি কবি-আত্মার কিছুমাত্র আকর্ষণ নেই, বিকর্ষণ প্রচুর। কবির দৃষ্টির উৎসে কিছুটা নিরপেক্ষতা না থাকলে এ-জাতীয় সৃষ্টি সম্ভব নয়। দ্বিতীয়ত, মেঘনাদবধকাব্যের-অন্তত একটি চরিত্র-পরিকল্পনা সম্পূর্ণ আপেক্ষিকদৃষ্টিজাত নয়। চিত্রাঙ্গদার চরিত্রটি রাবণ তথা রাবণশ্রষ্টা মধুসূদনের জীবনদৃষ্টির একটি বিরুদ্ধ কোণ থেকে সে কাব্যটির উপরে আলোকপাত করেছে। অথচ সে স্থগিত রাম নয়। চিত্রাঙ্গদার প্রতি কবির সহানুভূতির অভাব নেই। আত্মভাবে উল্লসিত মধুসূদনের পক্ষে এ-জাতীয় চরিত্রকল্পনা সম্ভব হয় কিছুটা নিরপেক্ষ দৃষ্টিপ্রবণতা থাকলেই। ✓

মধুসূদনের মধ্যে সামান্যত হলেও নিরপেক্ষ কাব্যদৃষ্টি কিছু পরিমাণে ছিল। সাহিত্যাদর্শ হিসেবে তিনি যদি ক্লাসিসিজমকে সম্পূর্ণ পরিহার করে রোমান্সিজমকে বরণ করতে পারতেন তাহলে নিরপেক্ষদৃষ্টির যে কণাটুকু তাঁর মধ্যে ছিল তাও বিলুপ্ত হয়ে যেত। কিন্তু তা ঘটে নি। (মধুসূদন সচেতনভাবে ক্লাসিসিজমের চর্চা করেছেন, কিন্তু রোমান্টিকতার প্রভাব অন্তরে অন্তরে প্রবল ভাবেই অনুভব করেছেন। মধুসূদন প্রধানত ক্লাসিক আদর্শেই কাব্যে বর্ণনার কাজ করেছেন।) বস্তুজগতের যে রূপ তিনি এঁকেছেন তা রোমান্টিক ধরনের নয়। রোমান্টিক বর্ণনায় কবির অন্তরজাত কল্পনার রঙ থাকে, অস্পষ্ট আকুলতা, রহস্যময় স্বদূরতা থাকে। মধুসূদনের বর্ণনায় তা অল্প। ক্লাসিকধর্মী স্পষ্টতাই সেখানে বেশি। বর্ণনা সেখানে বস্তুরূপকে অস্বীকার করে না, প্রকাশ করে। আত্মভাবপরিষ্কার কবি হওয়া সত্ত্বেও এই বস্তুনিষ্ঠা তিনি পরিত্যাগ করতে পারেন নি।

মধুসূদনের কাব্যে ক্লাসিসিজম ও রোমান্সিজমের প্রশ্নে সমালোচকদের মধ্যে মতভেদ আছে। মধুসূদন এই দুটি মনোভাবের প্রতিই মনে মনে আকৃষ্ট ছিলেন। প্রথম জীবনে বায়রনের প্রতি তাঁর আকর্ষণ, ওয়ার্ডসওয়ার্থের প্রতি তাঁর শ্রদ্ধা এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। যুরোপীয় রেনেসান্সে ক্লাসিক সাহিত্যের পুনরুজ্জীবন ঘটেছিল। ক্লাসিক সাহিত্যের চর্চায় মধুসূদনের অত্যধিক আসক্তি

করেছেন, যতিপাতে এনেছেন অবাধ স্বাধীনতা। মধুসূদনের গম্ভীরে কোমল সন্মিলিত আত্মার তরলতাহীন সাজ রবকে ধরে রেখেছে এই ছন্দোভঙ্গি। এই ছন্দে যতিপাতের স্বাধীনতা এবং তৎসম শব্দের নির্বাচিত ধ্বনিসচেতন ব্যবহার একটা উপলম্বখর গতিপ্রবাহের ব্যঞ্জনা আনে। বিচিত্র ভাব ও রস এই ছন্দের আধাঙ্গে সার্থকভাবে ধরা পড়েছে, বস্তুর বর্ণনা এবং অল্পভূতি-উপলব্ধির প্রকাশ, ঘটনার বিবৃতি এবং দৃশ্যের চিত্র সমান সৌন্দর্যে অমিত্রাক্ষর ছন্দের মাধ্যমে রূপলাভ করেছে; কিন্তু সর্বত্রই একটা বীর্ষসম্মত মহিমার স্রব বেজেছে।

মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দ তাঁর কাব্যকল্পনা এবং কবি-আত্মার সঙ্গে নিগূঢ় সম্বন্ধযুক্ত। তিলোত্তমা থেকে বীরাক্ষনা পর্যন্ত এই ছন্দ ক্রমপরিণতিলাভ করেছে। এই পরিণতির পথ বেয়ে অমিত্রাক্ষর কতটা স্বাভাবিক ও সাবলীল হয়ে উঠেছে তা বিস্তৃত আলোচনার অপেক্ষা রাখে।

অমিত্রাক্ষর ছন্দের একটা বিশিষ্ট ভঙ্গি মাত্র নয়, একে বলা যেতে পারে কবিপ্রাণের ছন্দোৰূপ, কবির ব্যক্তিত্বের সঙ্গে এর ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। পরবর্তী অমুকারীদের হাতে তাই অমিত্রাছন্দের ব্যর্থতা প্রায় সর্বাঙ্গীণ।

লক্ষণীয়, মধুসূদন প্রচলিত পয়ার-ত্রিপদীর সোজা অনুসরণ করেন নি একটিও কাব্যে। তিনটি কাব্য তাঁর অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচিত; ব্রজাক্ষনা পয়ার-ত্রিপদীর ভিত্তিতে রচিত হলেও মিলের বিচিত্রতায় এবং মাত্রাসংখ্যার বিভিন্নতায় অভিনব। মধুসূদনের সনেটেও পয়ারের যতিভঙ্গি নেই, অমিত্রাক্ষরসুলভ প্রবহমাণতা আছে। এই নবীনতা ও বিচিত্রতায় মধুসূদনের কবি-আত্মার সহজ প্রতিফলন অনুভব করা যায় ॥

॥ তিন ॥

মধুসূদনের কাব্যপাঠের সময়ে মানবচেতনার স্বরূপ, প্রকৃতিজিজ্ঞাসা, প্রেমানুভব কিংবা মৃত্যুভাবনার কথা বারবার মনে আসে। কিন্তু সেগুলি বিচ্ছিন্নভাবে আলোচনার বস্তু নয়। কবির কাব্যে তার যে রূপ ধরা পড়েছে কাব্যবিচারকালেই তা আলোচ্য।

রচনাকালের ক্রম অনুসারে (প্রকাশকালের নয়) কাব্যগুলির বিচার ও
আস্বাদে অগ্রসর হব এবং বিশেষ করে রূপবৃত্তের দিকে দৃকপাত করব ॥

১ এ সম্বন্ধে Theodore Watts Dunton "Encyclopædia Britannica"-র Poetry নামক
প্রবন্ধে বিস্তৃত আলোচনা কবেছেন।

২ ইংলণ্ডের কতিপয় সাহিত্যিকের বচনায় রোমান্টিক আন্দোলনের জন্ম অষ্টাদশ শতকের
তৃতীয়-পঞ্চম দশকে। টমসনের Seasons, ইয়ঙের Night Thoughts, গ্রেব Elegies এবং
বিচারদানের উপস্থাপনগুলির মধ্যে প্রথম এবং সাক্ষাৎ মেঘে। এঁরাই প্রথম বাসিক সময়কে
অঙ্গীকার করে মানবানুভূতির ভাবপ্রবণ দিকটির উপরে অধিক গুরুত্ব প্রদান করেন। দ্ব্যবসায়ী
বিশ্লেষের পথে ভাবপ্রবণতায় এই ধারাটি সাময়িক ভাবে কদম্ব হয়, রাসিসিজমের পুনর্বারিভাব
বায়। কিন্তু শেষ পর্যন্ত এই বিশ্লেষ-সব ভাবপ্রবণ হ্রসবে মূর্ত্ত করে তাইই রোমান্টিক ভাবধারার
উজ্জ্বল প্রবাহ বীজ হয়ে দাড়াই। ডার্মানিতে ফিক্টের ভাববাদী দর্শনের পভাবে শৈশবের নেতৃত্বে
রোমান্টিক আন্দোলন প্রবল হয়ে ওঠে অষ্টাদশ শতকের শেষদিকে। একই সময়ে ইংলণ্ডে ব্লেক,
গেটস, ক্যান্টন কোন্‌বিজ্ঞ রোমান্টিসিজমের বিজয় ঘোষণা করেন। মাদাম দ-ডায়েল এবং নেভুইউ
প্রধানত সময় প্রবাহ রোমান্টিসিজম বিস্তারিত করে। রোমান্টিসিজমের পবিত্রী ইতিহাস
নিম্নে বিবৃত।

ভূতীয় অধ্যায় ইংরেজি কবিতা

“I sigh for Albion’s distant
shore”

হে বঙ্গ, ভাঙাবে তব বিবিধ রতন,—

তা সবে, (অবোধ আমি) অবহেলা কবি,

পব-ধন-লোভে মত্ত, করিহু ভ্রমণ

পবদেশে, ভিক্ষাবৃত্তি কুঞ্জে আচবি।

॥ এক ॥

মধুসূদনের লেখা ইংরেজি কবিতার সংখ্যা কম নয়। তরুণ বয়স থেকে ইংরেজি কবিতার চর্চাই তিনি করেছেন। বাংলা ভাষায় সাহিত্য রচনার কোনো সম্ভাবনা বা মূল্য আছে একথা সমকালীন ইংরেজি শিক্ষিত আরও পাঁচটি তকণের মতই তিনিও বিশ্বাস করতেন না। হিন্দুকলেজে পড়বার সময়ে রিচার্ডসন সাহেবের কাছে ইংরেজি সাহিত্যের পাঠ তিনি গ্রহণ করতেন। রিচার্ডসন নিজে কবি ছিলেন। তা ছাড়া সেক্সপীয়র পড়াতেন চমৎকাব। বায়রন এইকালে মধুসূদনের প্রিয়তম কবিত্ত হয়ে উঠলেন। টমাস ম্যুরের লেখা বায়রনের জীবনী পড়ে তিনি পাগল হয়ে যেতেন। ইংরেজি সাহিত্যের রত্নভাণ্ডার কিশোর মধুসূদনের মনে সাহিত্যরুচির জন্ম দিয়েছিল। সমকালে বাংলা সাহিত্যের যে অবস্থা ছিল তাতে এই সাহিত্য-রুচির তৃপ্তি হবার কথা নয়। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত (১৮১২-৫৯ খ্রিঃ) তখন বাঙালি কবিদের অগ্রগণ্য মধুসূদনেব সেক্সপীয়র-ওয়ার্ডসওয়ার্থ-বায়রন পড়া মনের কাছে গুপ্তের কবিতা কোনো আবেদনই নিয়ে এল না। বাংলা গদ্য সাহিত্যেরও তখন তেমন পুষ্টি ঘটে নি। গদ্যশিল্পী বিদ্যাসাগর বা অক্ষয়কুমার দত্তের গদ্যরচয়িতা হিসেবে প্রতিষ্ঠা আরও দূর্বর্তী ঘটনা। এই দরিদ্র বাংলা ভাষায় স্কুলপাঠ্য গ্রন্থ লেখা চলে, অশিক্ষিত জনসাধারণের মনোরঞ্জনের জন্ত রচিত হতে পারে পয়ার ছন্দে ক্ষুদ্র সরস কবিতা। ইংরেজি সাহিত্যের অমৃত স্বাদে যাদের অব্যাহত অধিকার বাংলা সাহিত্যের এই অকিঞ্চিৎকর সঞ্চয় তাদের শুধু করুণাই জাগাতে পারে। মধুসূদন বাংলায় কবিতা লেখার কথা ভাবতেই পারেন নি। এ-ভাষায় কোনো উচ্চস্তরের কাব্য রচনা সম্ভব বলে তাঁর ধারণা ছিল না। এমন কি বহু পরবর্তী কালে, বাংলা ভাষার উন্নততর অবস্থায় বঙ্কিমচন্দ্র

Rajmohon's wife নামে ইংরেজি ভাষায় উপন্যাস লিখে প্রতিষ্ঠা লাভ করতে চেয়েছিলেন।

মধুসূদন হিন্দু কলেজের শিক্ষার গুণে এবং সমকালীন যুগপরিবেশকে সহজে মেনে নেওয়ায় অতি তরুণ বয়স থেকেই আচারে-আচরণে প্রায় সাহেব হয়ে উঠলেন। দেশি ধর্মসংস্কার বা পোশাক-পরিচ্ছদের প্রতি তাঁর তীব্র অনীহা জন্মেছিল। এমন কি ইংরেজ বালিকা ছাড়া অপর কাউকে বিবাহ করা অর্থহীন এমন মন্তব্যও তিনি করেছেন। ভূদেব মুখোপাধ্যায় এক প্রবন্ধে কৌতুক করে নব্য শিক্ষিতদের ইংরেজিতে স্বপ্ন দেখার কথা বলেছিলেন। মধুসূদন ইংরেজি পড়তেন, লিখতেন; ভাবতেন ইংরেজিতে, সম্ভবত ইংরেজিতে স্বপ্নও তিনি দেখতেন। ইংলণ্ডের স্বপ্ন। দূর ইংলণ্ডের তটভূমির জন্ত তাঁর তরুণ হৃদয় দীর্ঘশ্বাসে আলোড়িত হত—

I sigh for Albion's distant shore,
Its valleys green, its mountains high ;—
Tho' friends, relations, I have none
In that far clime,—Yet oh ! I sigh
To cross the vast Atlantic wave
For glory, or a nameless grave !

ইংলণ্ডে গিয়ে তিনি মহাকবি হয়েছেন (স্বভাবতই সে কাব্য ইংরেজি ভাষায় লেখা) এবং গৌরদাস তাঁর জীবনী লিখছেন এই স্বপ্ন-কল্পনা তো তাঁর চিঠিতেই প্রকাশ পেয়েছে।^১

মধুসূদন যখন ছাত্র তখন অবশ্য ডিরোজিও হিন্দু কলেজের অধ্যাপক ছিলেন না। কিন্তু তাঁর প্রভাব প্রাগ্রসর জেগীর উপর থেকে তখনও মুছে যায় নি। ডিরোজিও Fakir of Jangeera নামে একটি কাব্য লিখেছিলেন। কাব্যটি যখন প্রকাশিত হয় মধুসূদন তখন হিন্দু কলেজের ছাত্র। মধুসূদনের ইংরেজি কাব্যচর্চার পেছনে এই রচনাটির কিছু উৎসাহ ছিল বলে মনে হয়।

হিন্দু কলেজে শুধুমাত্র অধ্যয়নের মধ্যেই সাহিত্যচর্চা সীমাবদ্ধ ছিল না। ছাত্রদের মধ্যে সাহিত্যাগোষ্ঠী গড়ে উঠেছিল। সেখানে স্বরাচত কবিতাপাঠ এবং আলোচনা চলত। বঙ্কুমহলে খ্যাতির জয়মালা লাভের নেশা প্রত্যক্ষত ইংরেজি কবিতা রচনায় তাঁকে সেই তরুণ বয়সেই নিত্য প্রেরণা জোগাত।^২

তা ছাড়া 'জানাঘেষণ', 'বেঙ্গল স্পেক্টেটর', 'ক্যালকাটা লিটেরারী

‘গেজেট’, ‘মীনার’, ‘রসম’, ‘কমেট’ প্রভৃতি সমকালীন (প্রধানত ইংরেজি) সাহিত্য-পত্রিকায় লিখবার আমন্ত্রণ ছিল। রিচার্ডসন সাহেব নিত্য উৎসাহ দিতেন। আর মুদ্রিত কবিতা নিয়ে বন্ধুজনের প্রশংসা কুড়াবার নেশাও তরুণ কবির ছিল।^৩ এই পত্রিকাগুলির প্রচলন তাঁর কবিতাগুলি প্রকাশের অবকাশ করে দিয়েছে, ফলে লেখারও। কবি তাঁর কল্পনাসুন্দরীকে লক্ষ্য করে সকোতুকে লিখেছিলেন—

Return, before our “Monthlies” all,
The “Gleaner”—“Blossom”—“Commet” tempt
Me to scribble for them all.

এইসব পত্রিকায় প্রকাশের সুযোগ না থাকলে এই কালের কতগুলি কবিতা রচিত হয়ে খাতার পাতায় মাথা খুঁড়ত বলা কঠিন। তবে সব কিছুর পেছনে ছিল তাঁর কবিমন, এবং ইংরেজি ভাষায় মাতৃভাষার মত অধিকার।

ফলে অল্পকালের মধ্যেই মধুসূদন অনেকগুলি ইংরেজি কবিতা লিখে ফেলেন এবং উচ্চশিক্ষিত মহলে প্রতিষ্ঠা অর্জন করেন। অতি অল্প সময়ে এই খ্যাতি তাঁকে প্রায় দুঃসাহসী করে তোলে। তিনি ইংলণ্ডের Black woods, Edinbrough Magazine এবং Benteleys Miscellenyতে প্রকাশের জন্য কবিতা পাঠিয়েছিলেন। বলা বাহুল্য সেগুলি প্রকাশের যোগ্য বিবেচিত হয় নি।

কবির ইংরেজি কাব্যসাধনা মাত্রাজবাসকালেও পূর্ণবেগে চলছিল। জীবনের বিপরীতমুখী ঘটনার চাপও তাকে নিবৃত্ত করতে পারে নি। বিশেষ করে মাত্রাজে কয়েকটি ইংরেজি পত্রিকার সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত থাকায় কবিতা প্রকাশের একটি সহজ উপায় তাঁর আয়ত্তে ছিল। প্রত্যক্ষ প্রেরণাবশে ইংরেজি কবিতা লেখা সমানে চলতে লাগল। মাত্রাজে তিনি ‘মাত্রাজ সাকুলেটর অ্যান্ড জেনারেল ক্রনিকল’, ‘স্পেক্টেটর’, ‘এথেনিয়াম’, ‘হিন্দু ক্রনিকল’ প্রভৃতি পত্র-পত্রিকার সম্পাদকীয় বিভাগের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ছিলেন। তিনি Timothy Penpoem এই ছদ্মনামে এই সব পত্রিকায় আপনার কবিতা প্রকাশ করতেন।

মাত্রাজ বাসকালে তিনি ইংরেজ রমণী বিবাহ করে, ইংরেজ মহলে চলাফেরা করে তাদেরই একজন হয়ে গিয়েছিলেন। এমন কি অব্যবহারের ফলে বাংলা ভুলে যাবার সম্ভাবনা দেখা দিয়েছিল। গৌরদাসকে মাত্রাজ

থেকে লেখা এক চিঠিতে তিনি এই কথা নিজেই বলেছিলেন। কিন্তু দুঃখে দারিদ্র্যে তাঁর অন্তরের কবি-প্রাণটির অপমৃত্যু ঘটে নি। তাই তিনি সমানে কবিতা লিখে চলেছেন, এবং স্বভাবতই সে সব কবিতা ইংরেজি ভাষায় লেখা।

মাদ্রাজে বসেই কবি গ্রন্থাকারে তাঁর কবিতা প্রথম প্রকাশ করেন; দুই সর্গে একটি পূর্ণদেহ কাহিনী-কাব্য এবং একটি পূর্ণাঙ্গ কাব্যনাট্যও মাদ্রাজে বসেই রচিত।

মাদ্রাজ থেকে কলকাতায় ফিরে এসে তিনি বঙ্গবাসীর প্রাণরাজ্যে আবার প্রবেশ করলেন। সেখানে তখন সাহিত্য-নাট্য-শিল্পের নবজন্মোৎসব। সে উৎসবে তিনি যোগ দিলেন এবং অল্পকাল মধ্যে তার শীর্ষ আসন পেলেন। বাংলা সাহিত্যে প্রবেশের অব্যবহিত আগে এবং পরে তিনি ইংরেজিতে যা লিখেছেন তা অমূল্যবোধী। কবি নিজের রাজ্যের রাজচক্রবর্তী পেয়েছেন; প্রবাসে ঠাণ্ডা দিন কাটান নি। অমূল্যবোধগুলির পেছনে প্রকৃত সাহিত্যপ্রেরণার চেয়ে অত্যাশ্রয় কারণই বেশি সক্রিয়।

॥ দুই ॥

মধুসূদনের ইংরেজি কবিতাদির রচনাকাল সবটা ঠিকমত পাওয়া যায় নি। প্রাপ্ত তথ্যাদি দেখে মনে হয় ১৮৪১ সালের লেখা কবিতাই সম্ভবত সবচেয়ে পুরানো। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য কবির প্রাপ্ত চিঠিগুলির প্রাচীনতম তারিখও ঐ ১৮৪১ সাল। কবিতাগুলির তিনটি পর্যায় বিস্তৃত করলে আলোচনার সুবিধা হতে পারে।

প্রথম পর্যায়—কলকাতায় (এবং শ্রীরামপুরে) ১৮৪১-৪৮ সালের মধ্যে লেখা।

দ্বিতীয় পর্যায়—মাদ্রাজে ১৮৪৮-৫৬ সালের মধ্যে লেখা।

তৃতীয় পর্যায়—পরবর্তীকালে লেখা, কলকাতায় এবং যুরোপে। এদের কালসীমা ১৮৫৬ থেকে ৬৭-এর মধ্যে।

প্রথম দুটি পর্যায়ের কবিতাগুলিই নানা দিক থেকে বিচার্য। কবির স্রষ্টা মনের সবটা শ্রোত তখন ইংরেজি কবিতার খাত ধরে চলেছে। তৃতীয় পর্যায়ের রচনাগুলি মূলত অমূল্যবোধজাতীয়। তখন কবি বাংলা সাহিত্যে আপনাকে উজাড় করে ঢেলে দিয়েছেন, ইংরেজি রচনার জ্ঞান আর কিছু অবশিষ্ট রাখেন নি।

মধুসূদনের কবি-আত্মা ও কাব্যশিল্প

মধুসূদনের ইংরেজি রচনার একটি তালিকা এখানে দেওয়া হল। তালিকাটি সম্পূর্ণ নয়। প্রথমে কাব্যকবিতার কথা। তাদের সংখ্যাই বেশি। কবির অনেক কবিতা লুপ্ত হয়ে গিয়েছে, যে সব পত্র-পত্রিকায় প্রকাশ পেয়েছিল সেগুলি আজ আর খুঁজে পাওয়া যায় না।^৪

প্রথম পর্বায় ॥ মাদ্রাজ যাবার আগে, কলকাতায় এবং ত্রিপুরার
বাসকালে—১৮৪১-৪৮ খ্রীঃ ॥

| | | |
|-----|------------------------------------------------------|------|
| ১। | My fond sweet Blue-eyed maid | 1841 |
| ২। | They ask me why I fade and pine | 1841 |
| ৩। | The fortunate Rainy day | 1841 |
| ৪। | Plunged in the fathomless abyss... | 1841 |
| ৫। | Your muse, I know... | 1841 |
| ৬। | Far from us thou 'rt sitting... | |
| ৭। | An acrostic | |
| ৮। | I sigh for Albion's distant shore... | 1841 |
| ৯। | I lov'd thee | |
| ১০। | Stanzas on Granting 'leave of absence' to my muse | |
| ১১। | To a lady | |
| ১২। | To another lady | |
| ১৩। | Oh happiness !... | |
| ১৪। | My thoughts, my dreams... | |
| ১৫। | I am like the earth, revolving... | |
| ১৬। | A pygmy in human form | |
| ১৭। | The menial throng that crowds... | |
| ১৮। | The heavenly ball | |
| ১৯। | I loved a maid... | |
| ২০। | The slave | |
| ২১। | I have a heart, but that is far away... | |
| ২২। | Song of Ulysses | |
| ২৩। | The parting | |
| ২৪। | "Lend me your Rollin"... | 1842 |
| ২৫। | I thought I shall be able... | |
| ২৬। | Gour excuse me that in verse... | |
| ২৭। | If aught beneath this boundless sky... | 1842 |

| | | |
|----|-----------------------------------------------|------|
| ২৮ | Sonnet to futurity | 1842 |
| ২৯ | Oft like a sad imprisoned bird I sigh... | 1842 |
| ৩০ | Sonnet on the Ochterlony Monument | 1842 |
| ৩১ | Evening in Saturn | |
| ৩২ | Composed during a morning walk | |
| ৩৩ | I wandered forth alone, I knew not where... | |
| ৩৪ | To a star during a cloudy night | |
| ৩৫ | Composed during an evening walk | |
| ৩৬ | After a shower in the Evening | |
| ৩৭ | I saw young Zephyr... | |
| ৩৮ | Love, I have bask'd me... | |
| ৩৯ | Beloved Lake, how oft I think of thee... | |
| ৪০ | I am not rich... | |
| ৪১ | Oh ! how my heart exulteth... | |
| ৪২ | A Storm | |
| ৪৩ | Night | |
| ৪৪ | The Upsori | |
| ৪৫ | King Porus | 1843 |
| ৪৬ | Hymn | 1843 |
| ৪৭ | Ode (from the Persian of Sadi) | 1844 |
| ৪৮ | On hearing a lady sing | |
| ৪৯ | On a faded lily given to the author by a lady | |
| ৫০ | Comest thou as one in beauty's ray | |
| ৫১ | Visions of the past | 1848 |
| ৫২ | The Captive Ladie | |
| ৫৩ | Richard ! There is a grief... | 1849 |
| ৫৪ | And such dark grief... | 1849 |

তৃতীয় পর্ষায় ॥ পরবর্তীকালে ১৮৫৬-৬৭ ॥

| | | |
|----|------------------------------------------------|------|
| ৫৫ | When I was a young and gay recruit... | 1856 |
| ৫৬ | Description of the Mount Dhavala. (Incomplete) | |
| ৫৭ | Queen Seeta. (Incomplete) | |

এছাড়া মাত্রাজ বাসকালে তিনি একটি পঞ্চাশ কাব্যনাট্য লিখলেন—

“Rizia : Empress of Inde”.

উপরি-উক্ত ৪৭, ৫৬ সংখ্যক কবিতাগুলি বাদে সবই কবির মৌলিক রচনা । ৫

সংখ্যার দিক থেকেও তিনি কম কবিতা লেখেন নি। যে সব ভারতীয় কবি ইংরেজিতে কবিতা লিখে অস্বাভাবিক খ্যাতি অর্জন করেছিলেন তাঁদের মধ্যে কবি-প্রতিভার দিক দিয়ে মধুসূদনের সঙ্গে অপরের তুলনাই চলতে পারে না। কিন্তু মধুসূদনের কবি-প্রতিভার প্রকৃত প্রকাশ তাঁর বাংলা রচনায়, ইংরেজি লেখায় নয়। ইংরেজি সাহিত্যের চর্চায় কবির প্রতিভার পরিণতি রূপ পায় নি, পথ খোঁজাই প্রতিফলিত হয়েছে। তবুও একথা স্বীকার করতে হবে যে কাশীপ্রসাদ ঘোষ,^৬ রাজনারায়ণ দত্ত,^৭ গুরুচরণ দত্ত, ও. সি. দত্ত প্রভৃতি পূর্ববর্তী এবং সমকালীন বাঙালি কবিদের ইংরেজি কবিতার তুলনায় মধুসূদনের অপরিণত প্রতিভার এই সৃষ্টিগুলি কিছুমাত্র ন্যূন ছিল না।^৮ অবশ্য কোনো বাঙালি কবির কবিতা প্রথম শ্রেণীর ইংরেজি কবিদের রচনার সমকক্ষতা কিছুতেই দাবি করতে পারে না। কবিতা হিসেবে মধুসূদনের ইংরেজি রচনাগুলি এমন কিছু উচ্চ প্রশংসার বস্তু নয়। মাঝারি ধরনের সাফল্য কোনো কোনো রচনা লাভ করেছে। বাঙালি কবির পক্ষে তাও নিঃসন্দেহে দুর্লভ শক্তির পরিচায়ক। মাঝারি ধরনের ইংরেজি কবিতাগুলির সমালোচনার উদ্দেশ্যে বর্তমান প্রবন্ধের অবতারণা করি নি। ঐ রচনাগুলির কবিতা হিসেবে যতটা মূল্য তার চেয়ে অনেক বেশি মূল্য মধুসূদনের কবিতা বলে।

মধুসূদনের ইংরেজি কবিতার আলোচনা প্রয়োজনীয় মনে করেছি নিম্নলিখিত কারণে—

প্রথমত, বাংলা সাহিত্যের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ প্রতিভাধর কবি মধুসূদনের কবি-ব্যক্তিত্বের এবং বহুমুখী সৃষ্টির সামগ্রিক পরিচয় লাভ করা দরকার। কবির বাংলা কাব্য ও নাটক তাঁর প্রতিভার শ্রেষ্ঠ দান। কিন্তু তাঁর গদ্য রচনা (ইংরেজি), তাঁর হেক্টরবধ, চিঠিপত্র, ইংরেজি কাব্যকবিতা, সংবাদপত্রের লেখা প্রভৃতি সব জাতীয় সৃষ্টিকর্মের বিচার-বিশ্লেষণেই মাত্র কবিকে সম্পূর্ণ চেনা যেতে পারে।

দ্বিতীয়ত, কলকাতায় ও শ্রীরামপুরে মধুসূদন কৈশোর ও প্রথম তারুণ্য কাটিয়েছেন কলেজের ছাত্র হিসেবে। তাঁর কাব্যরচনা এই কালেই বিশেষ পুষ্ট হয়ে উঠেছিল। এই সময়কার কবির সৃষ্টিধর্মের একমাত্র প্রমাণ হয়ে আছে তাঁর ইংরেজি কবিতাগুলি। মাত্রাজ প্রবাসেও তিনি ইংরেজি কাব্যরচনায়ই আপন প্রতিভাকে নিযুক্ত রেখেছেন। বাংলা সাহিত্যের সাধনার সঙ্গে এদের কোনো প্রত্যক্ষ যোগ নেই। কিন্তু কবির কাব্যপ্রতিভার

ক্রমবিকাশের পথরেখা আঁকলে এই দুই পর্বের ইংরেজি রচনাবলীর মধ্য দিয়ে এগুতে হবে। কবির শিল্পীমন কিভাবে বিকশিত হয়ে শর্মিষ্ঠা-স্তিলোস্তমার সিংহদ্বারে পৌঁছল তার পথ চিহ্নিত হয়ে আছে এই সব ইংরেজি কবিতায়। কবি-প্রতিভার সম্যক উপলব্ধিতে এদের আলোচনা তাই একরূপ অপরিহার্য।

॥ তিন ॥

১৮৪১ থেকে ১৮৪৮ সালের মধ্যে মধুসূদনের প্রথম বয়সের কবিতাগুলি রচিত।^৯ সতেরো থেকে চল্লিশ বৎসর বয়সের মধ্যে লেখা এই কবিতায় প্রথম তারুণ্যের প্রতিফলন থাকা খুবই স্বাভাবিক। বস্তুবোধহীন ভাবাবেগের অতিরেক, উচ্ছ্বাস-তারল্য, অস্পষ্ট প্রেমবোধ নীহারিকা এ সময়ের কবিতার লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। কবির বাস্তব জীবনের সঙ্গে এই সব অল্পভূতি-উপলব্ধির সম্পর্ক কতটা তা বিশেষ করে বলা যায় না; আর কবিতাবিচারে সে প্রশ্নও অপরিহার্যও নয়।

মধুসূদন ১৮৪৩ সালে খ্রীষ্টধর্মে দীক্ষা গ্রহণ করেন। তাঁর প্রথম পর্বে লেখা ইংরেজি কবিতাগুলির মধ্যে কতকগুলিতে রচনা-কালের উল্লেখ আছে। একটিতেই মাত্র ১৮৪৪ সালের লেখা বলে উল্লেখ করা হয়েছে। অবশ্য আমাদের হাতে এমন তথ্য নেই যাতে সিদ্ধান্ত করা যায় যে খ্রীষ্টধর্ম গ্রহণকে কেন্দ্র করে যে রূঢ় অভিজ্ঞতা জীবনে তিনি লাভ করলেন, প্রথম তারুণ্যের অহেতুক উচ্ছ্বাসকে তা কথঞ্চিৎ সংযত করেছিল। তবে এমন অনুমান করা হয়তো অসঙ্গত নয় যে কবিতা লেখার নেণায় সাময়িকভাবে কিছু ভাঁটা পড়েছিল।

মধুসূদনের এই সময়ের লেখা ইংরেজি কবিতাবলীর মধ্যে যে সব ভাব ও স্বরের চর্চা করা হয়েছে তার মধ্যে প্রেম এবং প্রকৃতিই প্রধান। এই কবিতাগুলি প্রায়ই লিরিক কিংবা সনেটের দেহরূপকে বরণ করে নিয়েছে। কয়েকটি ক্ষুদ্রাকৃতি কবিতা বালমূলভ চাপল্য ও কোতুকবোধের প্রকাশ। ছুটি কবিতা কিছু দীর্ঘ। এদের মধ্যে আখ্যানধর্ম আছে। প্রেম এবং দেশপ্রেম এদের কেন্দ্রীয় বিষয়।

প্রসঙ্গত উল্লেখ্য, সনেটের সংহত ও সূদৃঢ় দেহবন্ধ অল্পপ্রাণ শিল্পীদের ভীতি উৎপাদন করে। প্রমথ চৌধুরীর ভাষায়—

ভালোবাসি সনেটের কঠিন বন্ধন

শিল্পী যাহে মুক্তি লভে অপরে ক্রন্দন।

সেই তরুণ বয়সে মধুসূদন বহুসংখ্যক সনেট লিখে প্রমাণ করেছেন,—

এক। তারুণ্য এবং ব্যর্থতা সত্ত্বেও তিনি মূলত শিল্পী ; তা না হলে এই দুর্লভ আঙ্গিক-সাধনায় ত্রুটি হতেন না।

দুই। স্বাভাবিক ভাবে এবং রূপে তরল উচ্ছ্বাসের চর্চা করেছেন কবি (এবং বয়োধর্ম্যে যেটা সবচেয়ে স্বাভাবিক) তখনও সব উচ্ছ্বল চিত্তবিস্ফারের অন্তরালে বসে তাঁর শিল্পীপ্রাণ একটি সংযমের স্থান খুঁজে নিয়েছে।

তুখু তাই নয়, সনেটের প্রচলিত দেহরূপে নূতনত্ব আনবার কিঞ্চিৎ পরীক্ষা করতেও তিনি সাহসী হয়েছিলেন। ‘Evening in Saturn’ নাম দিয়ে একটি সনেটে তিনি অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রয়োগের চেষ্টা করেছেন। কিন্তু শেজার্ক-আদর্শের বা সেক্সপীরিয় রীতির সনেটে সর্বত্রই অন্ত্যায়প্রাস সম্মানিত। এবং সে চরণান্তিক মিলেও কিছু স্থনির্দিষ্ট নীতি মানবার তাগিদ আছে। মধুসূদন কবিতাটির মুখবন্ধে নিজেই সেই বিদ্রোহী পরীক্ষার কথা সগর্বে বলেছেন—

“Reader ! who ever publishes a sonnet with a preface ? I hear, or fancy that I hear, you say ‘none’ ! Well ! I publish. I am an enemy to what men call ‘custom’. But be that as it is, I publish my sonnet with a preface ; I have to teach the world something new. Don’t get offended. Behold ! I have written a sonnet in blank-verse ! What a rare experiment ! Believe me, Reader, the Muse appeared not to resent this ‘breach of etiquette’ towards her. O Joy ! O Glory ! O happiness ! that I have done successfully what none dared do before me !...”

বিদ্রোহের উচ্চকণ্ঠ, অতি তারুণ্যস্থলভ প্রগল্ভতা প্রকাশ পেলেও এরই মধ্যে বাংলা সাহিত্যের নবযুগঅষ্টার দূরগত স্বর শোনা যায়। পরিণত কাব্যপ্রতিভার অধিকারী হয়েও এই প্রগল্ভতা তিনি সম্পূর্ণ বর্জন করতে পারেন নি।

প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য তাঁর শতাধিক সনেটে (চতুর্দশপদী কবিতাবলী) আঙ্গিকগত বৈপ্লবিক পরিবর্তন আনবার এই সাধনা থেকে কবি বিরত থেকেছেন। জীবনগোধূলিতে রচিত একটিমাত্র সনেটকল্প কবিতায় চরণান্তিক মিল বর্জন করবার চেষ্টা দেখা যায়। এ জাতীয় পরিবর্তনে বিদ্রোহের আত্মতৃপ্তি থাকলেও শিল্পসিদ্ধি যে নেই কবির পরিণত শিল্পবোধে তা সম্ভবত ধরা পড়ে থাকবে।

অপরাপর সনেটগুলির আঙ্গিক-বৈশিষ্ট্য কবির মনোভাবের যে পরিচয় বহন করে তা হল—

প্রথমত । কবি সনেটগুরু ইতালির কবি পেত্রার্কের সঙ্গে যে তখনও পরিচিত হন নি সে বিষয়ে এরা আমাদের নিশ্চিত করে । পেত্রার্ক-সনেটে অষ্টক ও ষড়কের মধ্যকার বিভাগটি ভাব ও রসাম্বাদের দিক থেকে খুবই গুরুত্বপূর্ণ । এ বিষয়ে কবির কোনোরূপ স্পষ্ট বোধই তখন পর্যন্ত জন্মায় নি । দু'একটি কবিতায় অন্ত্যাহ্নুপ্রাণে পেত্রার্ক-সনেটের সঙ্গে সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায় ; যেমন—

I wandered forth alone, I knew not where, ক
For it was in that maddened mood of mind, থ
When, like th' impetuous tide that runneth blind থ
Beckoned by the pale queen of Night from far, ক
A thousand feelings rush from out their springs, গ
And deluge the sad heart : I looked around, ঘ
'Twas midnight calm, and there arose no sound ঘ
To meet mine ear, save the low murmurings গ
Of the sad night-winds : tears rushed from mine eye, ঢ
Oh ! those were soothing tears, they gave relief ! ছ
And like the clouds that gather on the sky ঢ
But soon dissolve in rain-drops, darkening grief ছ
Retired, and, lo ! Tranquillity ঢ
Succeeded that most painful fit tho' brief ! ছ

অথবা “I saw young Zephyr pass from flower to flower”-এর অন্ত্যমিলের বিভ্রাস [ক থ থ ক গ ঘ ঘ গ চ ছ চ ছ চ ছ] পেত্রার্ক-রীতি অনুমোদিত । কিন্তু কোথাও অষ্টক-ষড়কের মধ্যে ভাব বা রসগত সেই তরঙ্গভঙ্গ নেই যা পেত্রার্ক-সনেটের বিশিষ্ট স্বাভূতার অগ্রতম নিদান ।^{১০}

পেত্রার্ক-সনেটের কথা কবি এই সময়ে হয়ত শুনে থাকবেন, কিন্তু এ বস্তুটির সঙ্গে তাঁর প্রকৃত পরিচয় ঘটে নি । চতুর্দশদী কবিতাশুদ্ধের প্রথমদিকে একটি সনেটে কবি লিখেছিলেন—

ইতালী, বিখ্যাত দেশ, কাব্যের কানন,
বহুবিধ পিক যথা গায় মধুস্বরে,
সঙ্গীত-স্বধার রস করি বরিষণ,

বাসন্ত আমোদে মন পূরি নিরন্তরে ;—

সে দেশে জনম পূর্বে করিলা গ্রহণ

ক্রাঞ্চিস্কা পেতারার্কী কবি, বাক্‌দেবীর বরে

বড়ই যশস্বী সাধু, কবি-কুল-ধন,

রসনা অমৃতে সিক্ত, স্বর্ণবীণা করে ।

কাব্যের খনিতে পেয়ে এই ক্ষুদ্র মণি,

স্বমন্দিরে প্রদানিলা বাণীর চরণে

কবীন্দ্র ; প্রসন্নভাবে গ্রহিলা জননী

(মনোনীত বর দিয়া) এ উপকরণে ।

ভারতে ভারতী-পদ উপযুক্ত গণি,

উপহার রূপে আজি অরপি রতনে ॥

১৮৬৫ সালে ফ্রান্সের ভার্জাই নগরে বসে লেখা এই সনেট । কবি এই সময়েই পেত্রার্কের সঙ্গে প্রথম পরিচিত হন, কবিতাটি পড়ে তা নিঃসন্দেহে মনে হয় । এই বৎসর ২৬শে জ্যৈষ্ঠারিতে গৌরদাসকে লেখা একটি চিঠি আমাদের সিদ্ধান্তের নিশ্চিত প্রমাণ—

“I have been lately reading Petrarca—the Italian poet and scribbling some ‘sonnets’ after his manner.”

দ্বিতীয়ত । কবি ইংরেজি সনেটের বিচালয়ে পাঠ গ্রহণ করেছেন । কোথাও কোথাও অন্ত্যাহ্নপ্রাসের ধরনটি সেক্সপীরিয় । যেমন—“Shine on sweet emblem” [ক খ খ ক, গ ঘ গ ঘ, চ ছ চ ছ, জ জ], “I love to see those clouds” [ক খ ক খ, গ ঘ গ ঘ, চ ছ চ ছ, জ জ] প্রভৃতি । কিন্তু চরণান্তিক মিলের সাদৃশ্য সত্ত্বেও চারটি করে পংক্তির তিনটি স্তবকে, ভাবরসের ক্রমোচ্চতা এবং শেষ সমিল চরণদ্বটিতে ভাবানুভূতির সারনিকাসন সেক্সপীরিয় সনেটে যে বিশেষ ধরনের স্বাভূতা সঞ্চার করে মধুসূদনের আলোচ্য কবিতাগুলি তা থেকে বঞ্চিত । কিন্তু একটি কবিতায় সেক্সপীরিয় সনেটের আশ্বাদ যেন কতকটা রক্ষিত হয়েছে,

I love the beauteous infancy of day, ক

The garlands that around its temples shine ; খ

I love to hear the tuneful matin lay ক

Of the sweet kokil perched upon the pine : খ

I love to see you streamlet gaily run গ
And blush like maiden beauty meek and fair, ঘ
When the bright beams of yon refulgent sun গ
Crowd on her trembling bosom pure and clear ; ঘ

I love to see the bee from flow'r to flow'r, চ
Sucking the sweets, to him they smiling yield ; ছ
I love to hear the breezes in the bower চ
Singing melodious, or along the field ; ছ

All these I love, and Oh ! in these I find জ
A balm to soothe the fever of my mind ! জ

প্রথম তিনটি স্তবকে প্রভাত-প্রকৃতির ছবি কবির শান্তোজ্জ্বল ভালোবাসার রঙে মনোরম হয়ে প্রকাশ পেয়েছে। শেষের দুটি চরণে ছবি থেকে বিল্লিষ্ট শুধু হৃদয়ালুভব একাগ্র হয়ে উঠেছে।

তবে সাধারণভাবে এপর্বের সনেটে স্তবকবন্ধনের এই সচেতনতা কচিং রক্ষিত হয়েছে। বেশির ভাগ কবিতায়ই চৌদ্দটি চরণ মিলে অথও একটি ছবি বা ভাবাবেগ ধরে রেখেছে। পেত্রার্ক-সনেটের মত তা আট এবং ছয় পংক্তির দুটি অংশে বিভক্ত নয়; সেক্সপীরিয় সনেটের মত তিনটি চার পংক্তি স্তবক এবং সমাপ্তি পয়ারের চারটি খণ্ড মিলে ঐক্যের সাধনাও তা করে নি। মিলটনের সনেটের দেহগঠনেও চৌদ্দ চরণের নিবিড় অভঙ্গ ঐক্যই অহুম্মত। মধুসূদন মিলটনের কাছ থেকে এই রূপাদর্শটি গ্রহণ করেছিলেন এমন প্রমাণ নেই। তখনও মিলটন কবির কল্ললোকের দেবতা হয়ে ওঠেন নি। মনে হয় সেক্সপীরকে অহুম্মরণ করতে গিয়ে স্তবকসজ্জাটি রক্ষা করতে না পারায় সনেটগুলি এই চেহারা নিয়েছিল।

মধুসূদনের প্রকৃতিবিষয়ক কবিতাগুলি বেশির ভাগ সনেট। এদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য মেঘাবৃত রজনীর একটি তারার প্রতি লেখা "Shine on sweet emblem of Hope's lingering ray", প্রভাত বর্ণনামূলক "I love the beauteous infancy of day", "I saw young Zephyr pass

from flower to flower", সন্ধ্যার স্ততিবিষয়ক "I love to see those clouds of golden dye", মধ্যরাত্রির ছবি "I wandered forth alone, I knew not where." একটি হৃদকে লক্ষ্য করে লেখা "Beloved Lake, how oft I think of thee"। এ ছাড়া কবির "Night" নামে একটি অসমাপ্ত কবিতার প্রথম তিনটি স্তবককে এক একটি স্বতন্ত্র সনেট হিসেবে গ্রহণ করায় বাধা নেই। রাত্রি বর্ণনামূলক পৃথক পৃথক কবিতা হিসেবে যেমন, তেমনি অথও ভাবস্থল্রে গ্রথিত কয়েকটি স্তবকরূপেও এদের গণ্য করা চলে।

কবির ছুটি সনেটে মিলে ("I am not rich" এবং "But oh ! I grieve not") একটিই ভাব প্রকাশ পেয়েছে। প্রতিটি কবিতার অথও স্বাতন্ত্র্য এর দ্বারা স্ফূর্ণ হয়েছে ঠিকই, তবু মধুসূদনের জীবনজিজ্ঞাসার পটভূমিতে এদের বিশিষ্ট মূল্য স্বীকার্য। প্রথমটিতে কবি পাখিবৈশিষ্ট্যের অভাব যে তাঁকে কাতর করতে পারে না সে কথা বড় গলায় বলেছেন। কিন্তু তাঁর ভাষায় বস্তুসম্পদের উজ্জল ছবিই প্রকাশ পেয়েছে—

I am not rich, nay, nor the future heir
To sparkling gold or silver heaped on store
There is no marble blushing on my floor
With thousand varied dyes : no gilded chair,
No cushions, carpets that by riches are
Brought from the Persian land or Turkish shore.

বস্তুসম্পদের ভোগে বিরাগী কবিমনের অনীহা এই বর্ণবস্ত্র চিত্রগুলিতে ধরা পড়ে নি, আসক্তিই এদের পেছন থেকে উঁকি মারছে। সেখানেই কবিপ্রাণের সত্যকার পরিচয়। জীবনভোগের বলিষ্ঠ কামনার অপর নাম মধুসূদন দত্ত। তাঁর প্রথম তারুণ্য থেকে পরিণত বয়সে তো বটেই, এমন কি যুত্য়কালীন ভাবনায়ও এই প্রত্যয় হতে বিচ্যুতি নেই ; এই বিশ্বাসে এবং ব্যক্তিজীবনে এর অচরিতার্থতা নিয়ে ফুরিয়ে যাওয়া আছে। তাঁর কবিতায় মর্তমমতা এই বিশেষ ভোগবাদ-ঐশ্বর্যবাদের রূপ নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে।

দ্বিতীয় কবিতাটিতে প্রকৃতির বিচিত্র সৌন্দর্যের আয়োজনে তাঁর সম্পদহীন জীবনকে পূর্ণতা দিয়েছেন কবি পরম প্রসন্নচিত্তে। নীল আকাশ, তারার মালা, সবুজে উজ্জল বহুস্তরার বর্ণবহুল পুষ্পসজ্জা, সূর্যকরোজ্জল পর্বত ও উপত্যকা কবির হৃদয় যে আনন্দে ভরে দিচ্ছে পাখিব সম্পদজাত স্বখভোগ

তার কাছে তুচ্ছ । বুকের কপাট খুলে রুজ ও কোমল গোটা নিসর্গ জগতকে
আমন্ত্রণ জানিয়েছেন কবি—

And much there is on which my ear and eye
Can feast luxurious ! why should I repine ?
The furious Gale that howls and fiercely blows,
The gentler Breeze that sings with tranquil glee,
The Silver Rill that gaily warbling flows,
And e'en dark and ever-lasting sea,
All, all these bring oblivion for my woes,
And all these have transcendent charms for me !

মধুসূদনের এই ভাবানুভূতিকে অকৃত্রিম বলে মেনে নেওয়া কঠিন । পার্থিব
সম্পদের ক্লেদ ও মালিন্য থেকে প্রকৃতির সৌন্দর্য ও প্রয়োজনাতীত আনন্দের
মুক্তি যারা কামনা করেন কবি মধুসূদন কোনোকালেই তাঁদের সঙ্গী হতে
পারেন নি, চানও নি । মেঘনাদবধ কাব্যের সীতা একবার অমররূপ নিসর্গ-
অনুভূতির পরিচয় দিয়েছে—

ভুলিছ পূর্বের স্মৃতি । রাজার নন্দিনী,
রঘু-কুল-বধু আমি ; কিন্তু এ কাননে,
পাইছ, সরমা সহ, পরম পিরীতি !
কুটিরের চারিদিকে কত যে ফুটিত
ফুলকুল নিত্য নিত্য, কহিব কেমনে ?
পঞ্চবটী বনচর মধু নিরবধি ;
জাগাত প্রভাতে মোরে কুহরি স্বস্বরে
পিকরাজ ! কোন্ রানী, কহ, শশিমুখি,
হেন চিত্ত-বিনোদন বৈতালিক-গীতে
ধোলে আঁখি ? শিখী সহ, শিখিনী হুখিনী
নাচিত ছয়ারে মোর ! নর্তক, নর্তকী,
এ দৌহার সম, রামা, আছে কি জগতে ?

—[চতুর্থ সর্গ]

রাজকীয় ঐশ্বর্যের স্থানে সীতা যত সহজে প্রকৃতির সহজ আনন্দ ও সরল
সৌন্দর্যকে বসিয়েছে, মধুসূদন নিজে তা পায়েন না । সীতার যে চরিত্রবৈশিষ্ট্য

কবির কল্পনায়ুধরা পড়েছে, তারই অভ্যুরোধে কবি সেখানে নিজের ভাবনাকেও অতিক্রম করে গিয়েছেন। কিন্তু কবির ব্যক্তিক উপলব্ধি যে অগ্র জগতের তা কোথাও অপ্রকাশ থাকে নি।

মধুসূদনের দৃষ্টিতে কখনও প্রকৃতির রূপমুগ্ধতা প্রকাশ পেয়েছে, কখনও মানবজীবনলীলার পটভূমি হিসেবে প্রকৃতি আমন্ত্রণ পেয়েছে, কিন্তু স্বতন্ত্র মহিমায় প্রতিষ্ঠা পায় নি, জীবনোদ্বোধ গৌরবে ভূষিত হয় নি। চতুর্দশপদীতে কবির দৃষ্টিতে নিসর্গ কিছু বেশি গুরুত্ব পেলেও কবির সাধারণ বোধকে তা ছাড়িয়ে যায় নি।

প্রভাত বর্ণনায় কবি একটি মৃদু শাস্ত্র পরিবেশকে সাক্ষ্যের সঙ্গেই প্রকাশ করেছেন। ক্ষুদ্র শ্রোতস্বিনীর কলধ্বনিতে, কোকিলকুঞ্জে, মধুপের পুষ্পবিহারে যে প্রভাতচিত্র ইংরেজি-ভাষারূপ পেয়েছে তা কিন্তু একান্তভাবেই বাংলাদেশের প্রকৃতির সামগ্রী, বাংলা কবিতায় বহু উচ্চারিত। পরে পরিণত বাংলা কাব্যে প্রভাতের যে রূপ তিনি এঁকেছেন তার সঙ্গে এই কল্পনার সাদৃশ্য কৌতুকের সঙ্গে লক্ষ্য করবার মত,—

হাসি দেখা দিলা উষা উদয়-অচলে,
..... কুজনিল পাখী
নিকুঞ্জে, গুঞ্জরি অলি, ধাইল চৌদিকে
মুখুজীবী ; মৃদুগতি চলিলা শর্বরী,
তারাদলে লয়ে সঙ্গে....।

—[মেঘনাদবধ কাব্য । ষষ্ঠ সর্গ]

প্রভাত বর্ণনামূলক অপর একটি ইংরেজি কবিতায় উজ্জল সূর্যালোক-উদ্ভাসিত নীল আকাশের নীচে সত্ত্বজাগ্রত বিহঙ্গের উচ্চ আস্থানে কবি প্রাণের উৎসাহদৃষ্ট তারুণ্য স্বপ্নের প্রকাশ পেয়েছে—

The boundless heaven, bathed in the brightening shower
Of early sun-shine, was now faintly spread
With smiles. The lark, springing from his bed,
With loud acclaims to every grove and bower,
Did trumpet forth the Day's nativity ;

কাব্যমূল্যের বিচারেও এটি অবহেলিত হবার নয়। প্রসন্ন প্রাণের আলোয় উজ্জল এবং উদারতায় দিগন্তপ্রসারী এমন প্রকৃতিচিত্র মধুসূদনের বাংলা কবিতায়ও হ্রস্ব নয়।

সন্ধ্যাবর্ণনা করতে গিয়ে একটি সনেটে কবি অন্তগামী সূর্যের সূর্যরশ্মিপাতে
ঈষৎ রঞ্জিত সবুজ ক্ষেতের আর আকাশের অস্পষ্ট নীলের যে ছবি এঁকেছেন
তার বর্ণ-বৈচিত্র্য লক্ষ্য করবার মত।

I love to see those clouds of golden dye
Float graceful o'er yon blue expanse, serene,
.....Those meadows green,

Tinged by the fading flushes of the sun...

আমাদের চতুর্দশপদী কবিতাবলীর “সায়ংকাল” শীর্ষক কবিতাটির কথা মনে
করিয়ে দেয়—

চেয়ে দেখ, চলিছেন মৃদে অস্তাচলে
দিনেশ, ছড়িয়ে স্বর্ণ, রত্ন রাশি রাশি
আকাশে। কত বা যত্নে কাদম্বিনী আলি
ধরিতেছে তা সবারে স্থলীল আঁচলে।

কবির মন ১৮৪১ সাল থেকে ১৮৬৫ সাল পর্যন্ত যেন একই উপলব্ধিতে ডুলেছে।
সন্ধ্যার রহস্যঘন অস্পষ্টতা, অসীমভিমুখী রোমাঞ্চিক আঁতি কোনকালেই তাঁকে
ব্যাকুল করে নি, যতটা মুগ্ধ করেছে তার বর্ণবিহ্বল কান্তি।

কবি মাঝে মাঝে অন্ধকার রাত্রির ছবি এঁকেছেন, ঝঙ্কার জীবনের বিশ্রাম-
বন্দর রূপে তাকে কল্পনা করেছেন, তার নিঃশব্দ প্রশান্তি সমস্ত অন্তর দিয়ে
অনুভব করেছেন—

Come Night !—Sweet Night ! thy gentle reign
like of land

To mariners tempest-tost, is ever dear
To hearts, sad lacerated by the hand
Of rankling care. and with dark sorrows sear !
There is a balm e'en in thy very breeze :—

Thy silence hath a tongue—an eloquence,...”

দিবালোকের অবসানে বর্তমান ধূসর অস্পষ্টতায় বিলীন হয়ে গিয়েছে, হারিয়ে
যাওয়া বছরগুলোর স্মৃতির তরঙ্গ হৃদয়তটে মুহূর্তে চূষন রেখা এঁকে দিয়ে
যাচ্ছে—

Depart years ! Youth-childhood !—Where are ye ?
 Where is of hopes and dreams your lovely store ?
 Alas !—ye came as waves that from the sea,
 In joyous bands flow on to kiss the shore,
 And then recede away !

মেঘনাদবধ কাব্যেও কর্মক্লাস্ত দিনের শান্তির আশ্রয় স্বরূপে রাজ্যের ছবি আঁকা হয়েছে—

অস্তে গেলা দিনমণি ; আইলা গোধূলি—
 একটি রতনভালে ।.....
কুঁজনি পাখী পশিল কুলায়ে ;
 গোষ্ঠ-গৃহে গাভী-বৃন্দ ধায় হাষা রবে ।

 আইলেন নিদ্রা দেবী ; ক্লাস্ত শিশুকুল
 জননীর কোড়-নীড়ে লভয়ে যেমতি
 বিরাম, ভূচর সহ জনচর-আদি
 দেবীর চরণাশ্রমে বিপ্রাম লভিলা ।

—[দ্বিতীয় সর্গ]

আবার,

রাজকাজ সাধি যথা, বিরাম-মন্দিরে,
 প্রবেশি, রাজেন্দ্র খুলি রাখেন যতনে
 কিরীট ; রাখিলা খুলি অন্তাচলচূড়ে
 দিনান্তে শিরের রত্ন তমোহা মিহিরে
 দিনদেব ; তারাদলে আইলা রজনী ;
 আইলা রজনীকান্ত শান্ত স্থানিধি ।

—[অষ্টম সর্গ]

কিন্তু উজ্জল নক্ষত্রখচিত রজনীর রাজেন্দ্রাণী রূপই কবির কাছে বেশি প্রিয় হয়ে ওঠে আরও পরবর্তীকালে । প্রমাণ স্বরূপ চতুর্দশপদী কবিতাবলীর রাজি-প্রসঙ্গে লেখা সনেটগুলির কথা মনে করা যেতে পারে । “নিশা” কবিতায় কবি বলেছেন—

বসন্তে কুসুম-কুল যথা বনস্থলে,
চেয়ে দেখ, তারাচয় ফুটিছে গগনে,
মৃগাক্ষি। স্নহাস-মুখে সরসীর জলে,
চন্দ্রিমা করিছে কেলি প্রেমানন্দ মনে।

একই রূপ ঐশ্বর্য, উজ্জ্বল্য ও মহিমা তাঁর “নিশাকালে নদীতীরে বটবৃক্ষতলে
শিবমন্দিরে” কিংবা “ছায়াপথ” কবিতায়ও ধরা পড়েছে—

কহ মোরে শশিপ্রিয়ে, কহ রূপা করি,
কার হেতু নিত্য তুমি সাজাও গগনে,
এ পথ,—উজ্জল কোটি মণির কিরণে?
এ সুপথ দিয়া কি গো ইন্দ্রাণী স্তম্ভরী
আনন্দে ভেটিতে যান নন্দন সদনে
মহেন্দ্রে,—সদ্বৈতে শত বরাদ্বী অপ্সরী,
মলিনী ক্ষণেক কাল চারু তারাগণে—
সৌন্দর্য্যে?—

প্রথম তারুণ্য এবং পরিণত কল্পনার মধ্যকার এই পার্থক্যটি লক্ষ্য করবার
মত। ইংরেজি কবিতায় মধুসূদন রাত্রি-প্রসঙ্গে প্রচলিত কবিকল্পনার বশবর্তী
হয়ে চলতে চেয়েছেন, হয়ত ভাবারূপে মাঝে মাঝে সাফল্য ঘটেছে। মেঘনাদ-
বধে প্রসঙ্গক্রমে রাত্রির প্রথাত্মক রূপই প্রকাশ পেয়েছে। চতুর্দশপদীতে তিনি
স্বভাবনায় প্রতিষ্ঠিত। এই বিশিষ্ট উপলব্ধিতে এই নূতনত্বে মধুসূদনের কবি-
প্রাণের পরিচয় আছে।

মধুসূদন অঙ্ককার মেঘাচ্ছন্ন রাত্রির নিঃসঙ্গ তারাটিকে লক্ষ্য করে একটি
কবিতা লিখেছিলেন প্রথম বয়সে। জীবনের দুঃখ, হতাশা সব কিছুর মধ্যেও
দূর আকাশের ঐ উজ্জল তারাটি আশার ও আনন্দের প্রতীক বলে কবির মনে
হয়েছিল—

Shine on, sweet emblem of Hope's lingering ray !
That while the soul's bright sun-shine is o'er cast,
Gleams faintly thro' the sable gloom, the last
To meet beneath Despair's dark night away !

তরুণ কবির প্রাণে ভবিষ্যতে বিশ্বাস আছে। সন্ধ্যার কথা বলতে গেলেই

‘গোধূলিরতন ভাঙ্গে’ শুকতারার কথা, রাজ্রির গাঢ় অঙ্ককারে একটি জ্যোতির্ময় নক্ষত্রের প্রসঙ্গ কবির পরিণত বাংলা কাব্যে বারবার উঁকি দিয়েছে। চতুর্দশপদী রচনার কালে আকাশের একটি নক্ষত্র দূরাগত প্রশান্তি ও জীবনযন্ত্রণার শান্তিকেন্দ্র বলে কল্পিত হয়েছে। জীবনের সেই পর্বে কোনোদিক থেকে আর আশ্বাসের আলো দেখতে পান নি কবি। উষালগ্নের শুকতারাটি কোনো বিদ্রোহী আত্মা বলে মনে হয়েছে, তার যন্ত্রণাকাতর ক্লান্ত ললাটে মুছ স্নেহচুষন দেবার জগুই যেন স্বদূর আকাশ থেকে সে নেমে আসে—

নিত্য অবগাহি দেহ শিশিরের নীরে
দেও দেখা, হৈমবতি, থাকিতে যামিনী।

...দেহ-কারাগার তেয়াগি ভূতলে,
স্নেহকারী জন-প্রাণ তুমি দেব-পুরে,
ভালবাসি এ দাসেরে, আইস এ ছলে
হৃদয় আঁধার তার খেদাইতে দূরে ?

বাংলা সনেটটিতে কবিকল্পনা অনেক পরিণত এবং মৌলিক, কিন্তু হতাশার ক্লান্ত সুরের ব্যঞ্জনাটিও অশ্রুত নয়।

শনি গ্রহকে অবলম্বন করে লেখা সনেটটির আঙ্গিকই শুধু অভিনব নয়, ভাবনাটিও একটু বিশিষ্ট। চতুর্দশপদী কবিতাগুলো তিনি শনি নাম দিয়ে একটি কবিতা লিখেছিলেন। সম্ভবত এই গ্রহটির সঙ্গে জড়িত দুর্নাম কবির বিদ্রোহী মনকে এর প্রতি আকৃষ্ট করেছিল। বাংলা কবিতায় কবি তো স্পষ্টই বলেছিলেন,

কেন মন্দ গ্রহ বলি নিন্দা তোমা করে
জ্যোতিষী ?

ইংরেজি কবিতার পেছনেও মনোভাবটি একই। মন্দ বলে যে পরিচিত তাকে গৌরব দেবার বাসনায় এই গ্রহের এক ধরনের সুন্দর উজ্জল ছবি কবি আঁকেছেন; চক্ৰিশ বছরের এবং দুই ভাষার ব্যবধান থাকলেও তাদের সাদৃশ্য দৃষ্টি এড়ায় না। ইংরেজি কবিতায়—

Now from the west rose six moons hand in hand—
Like a soft band of beauties—blushing-fair—
Oh ! how their beams did brighten all the scene,

বাংলা কবিতায়—

ছয় চন্দ্র রত্ন রূপে স্বর্ণ টোপরে
তোমার ; স্ফুটদেশে পর, গ্রহ-পতি
হৈম সারসন, যেন আলোক-সাগরে !

কিন্তু ইংরেজি কবিতায় এমন একটি ভাবনা স্থান পেয়েছে যার অল্পরূপ কোনো কিছুই চিহ্ন তাঁর পরিণত বয়সের রচনায় দেখা যায় না। তিনি শনি গ্রহ থেকে এই মাটির পৃথিবীর সামান্যতার প্রতি কটাক্ষপাত করেছেন, “You, son of the poor earth.” অক্টোবরলনী মহুমেন্টের উপরে বসে লেখা আর একটি কবিতায়ও একই চিন্তা স্থান পেয়েছে—

Behold ! beneath me how the grovelling band
Of this poor earth,—like emnants, whom the sight
Can scarce perceive,—are passing sadly by !

But what are they ? poor things of mortal dye !

মর্ত্যপ্রেমিক মধুসূদনের পক্ষে এরূপ উপলব্ধি স্বাভাবিক নয়। কিন্তু সেই মর্ত্য-ভালবাসার জন্ম হতে আরও কিছুকাল লেগেছিল। ইংরেজি কবিতা লেখার যুগে প্রথম তারুণ্যের উচ্ছ্বাসে কবি যে আবিস্কার অনুভব করেছেন তাতে নিজেকে অভ্রভেদী মহিমায় উন্নীত বলে কল্পনা করে নিতে তাঁর বাধে নি। যে তীক্ষ্ণ বস্তুবোধ অভিজ্ঞতার দান, কবি তখন তার চেয়ে অনেক দূরে। এই ভাবোপলব্ধিতে তাই কেনোচ্ছ্বাসের আধিক্য সহজেই লক্ষ্য করা যায়—

Lo ! raised upon this vast aerial height,
This realm of air—free, uncontrolled I stand :
... ..Round me now,
The boundless sea of air, in calm profound,
Is sleeping gently. ১২

কিন্তু এর মধ্যে বীজ আছে ভবিষ্যতের বীৰ্যদৃশ্য সেই কবিপুরুষের দৃঢ়তায়, মাহাত্ম্যে, মুক্তির কামনায় যা sublimeকে স্পর্শ করেছিল।

বর্ষা বিষয়ে গুটি দুয়েক কবিতার সম্মান মিলছে। বাংলাদেশের ঋতুচক্রে বর্ষার ছুমিকা রাজরাজেশ্বরের। গোটা প্রকৃতিকেই শুধু সে অধিকার করে নেয় না, এ দেশের মানুষের মনোজগতেরও একচ্ছত্র সম্রাট হয়ে বসে। অথচ বাংলা

কাব্য সাধনায়। এই বর্ষার নিজস্ব রূপের দিকে কবি বড় তাকান নি।^{১৩} সেদিক থেকে ইংরেজি কবিতা দুটি তাৎপর্যপূর্ণ। তরুণ বয়সে কবির চিত্ত-কেন্দ্রটি সুস্পষ্ট বৈশিষ্ট্য লাভ করে নি। নির্বাচনে ব্যক্তি-প্রবণতার কঠোর সীমা তাই আরোপিত নয়। সহজ মনে বাড়ালি তরুণ বর্ষাকেও বরণ করেছিলেন তাঁর কাব্যরাশ্যে। একটি কবিতায় বাদাম গাছের নীচে বর্ষামিলনের যে চিত্র আছে তা বৈষ্ণব পদাবলীর কথা স্মরণ করিয়ে দেবে, যদিও এদের জাত আলাদা—

Lo ! sweet was the hour ;—and a balmy shower of rain,
Received th' drooping beauties of each flowery
mead and plain ;

Like tyrants, bereft of their power, as they fly,
The proud scorching sun was retiring in the sky—
And tuneful Zephyr warbled his heart

entrancing song,

And sighed as he wandered you green groves among ;
When gladly I met her beneath yon Almond tree,
(Oh sacred as Elysium be its happy shades to me !)

There I kissed and embraced her :

—[The fortunate Rainy day]

অপর একটি কবিতায় নিম্ন নীলনবঘন আকাশের দিকে কবির মুগ্ধ দৃষ্টিপাত ধরা পড়েছে ; প্রশান্ত শ্রামলতা শব্দের বিজ্ঞাসে এবং ব্যঞ্জনায় কতকটা প্রকাশ পেয়েছে।—

Oh ! 'twas a spirit-stirring sight,
It soothed my heart with calm delight !

The sky was sweet as beauty's face,
When melancholy shades her brow,
And when a charming pensiveness,

Slight tinges her cheek's rosy glow :

বর্ষাপ্রকৃতিকে একটি নারীরূপে কল্পনা করা আমাদের কাব্যঐতিহ্যের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে সম্পর্কিত।

ইংরেজি কবিতায় ঝড়ের বর্ণনা করতে গিয়ে ক্রুদ্ধ পুরুষরূপে তাকে অঙ্কিত করেছেন।

The lightning from his eye,
The thunderbolts flashes from his hand,
His breath convulses all sky !

কবির পরিণত কাব্যে ঝড়ের বর্ণনা প্রসঙ্গক্রমে এসেছে। রুদ্র-গম্ভীরের আয়োজন সেখানেও ব্যর্থ নয়। সে যেন কবির স্বাভাবিক প্রবণতার ফল। তবে কোনো বিশিষ্ট চিহ্ন সেখানে মুদ্রিত নেই। যেমন—

সহসা মেঘ আবরিল চাঁদে
নির্ঘোষে! বহিল বায়ু হুহুকার স্বনে!
চকমকি ক্ষণপ্রভা শোভিল আকাশে,
দ্বিগুণ আঁধারি দেশ ক্ষণপ্রভা-দানে!
কড় কড় কড়ে বজ্র পড়িল ভূতলে
মুহমুহঃ! দাবানল পশিল কাননে!

—[মেঘনাদবধ কাব্য। পঞ্চম সর্গ]

কবির প্রকৃতি বিষয়ক কবিতাগুলি প্রায়ই সনেটের রূপ নিয়েছে। ফলে তা প্রায়ই হয়ে উঠেছে ছবি—কোথাও তা শুধুই রেখাময়, কোথাও আবার বর্ণবস্ত্র। কখনও কখনও তার সঙ্গে কবিচিন্তের বিচিত্র উপলব্ধি এবং মুক্ততার রঙ লেগেছে। এই কবিতাগুলি কবির ভাবাবেগের প্রকাশ্যাত্র হয়ে থাকে নি, ভাবারূপে ধরা পড়েছে বলেই অধিকাংশ ক্ষেত্রে কবিত্বের স্নাতক বিচারে উত্তীর্ণ। সনেটের সংহত বন্ধন অকারণ ভাবোচ্ছাসের আধিক্যকে প্রশ্রয় দেয় নি। রূপসাকল্যের এও অগ্রতম কারণ। কিন্তু প্রেম কবিতাগুলি প্রায়ই লিরিক বা গানের রূপ ধরেছে। প্রথম তারুণ্যের প্রেমাত্মভূতিতে স্বভাবতই উচ্ছ্বাস তরল এবং প্রবল। প্রায়ই তা অকারণ, বস্তুবন্ধনের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত নয়। সনেটের সংক্ষিপ্ত সংহত আকৃতি অপেক্ষা গান এবং গীতি-কবিতার বিতানিত রূপের দিকেই তার স্বাভাবিক আকর্ষণ। সেখানে কবির আবেগ যতটা প্রকাশিত ততটা রূপধৃত নয়। প্রায়ই তা নেহাৎ আবেগ এবং উচ্ছ্বাস, কবিতা নয়।^{১৪}

মধুসূদনের প্রেমবোধে প্রত্যক্ষতা ছিল। কোন তত্ত্ব-দর্শনের দ্বারা তা যেমন প্রভাবিত নয়, তেমনি রোমান্টিক-ভাবনায় দেহধর্মমুক্ত হয়ে তা রহস্যময়

স্বদূরে বিলীনও নয়। মিলনে আনন্দ, বিচ্ছেদে বেদনা, কামনা-বাসনায় দেহমনপ্রাণের আলোড়ন কবির প্রেমাত্মভূতির বৈশিষ্ট্য। পরিণত বয়সের কবিতায় নানা পাত্রপাত্রীর চরিত্র ও উপলক্ষিতে এই বোধ ধরা পড়েছে, কবি প্রত্যক্ষভাবে নিজ ব্যক্তিস্বদের প্রেমোপলব্ধি কোনো গীতিকবিতায় বা সনেটে (জুটি দুয়েক সনেট “আশার ছলনে”র একটি শব্দক বাদ দিয়ে) প্রকাশ করতে চান নি। সেদিক থেকে এই ইংরেজি গীতিকবিতা এবং গানগুলি কবির সৃষ্টি-জগতে অনন্ত স্থানের অধিকারী।

কবির এই রচনাগুলির পেছনে তাঁর ব্যক্তিজীবনের প্রভাব কতটা তা সঠিক বলা যায় না। এবং সে প্রসঙ্গ বর্তমান আলোচনায় অপরিহার্যও নয়। এই সব কবিতা-কল্পনার পেছনে কবির ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা উপলব্ধি কার্যকর কিনা অথবা প্রথম যৌবনে প্রকৃত নারীসম্পর্কবিহীন যে অস্পষ্ট প্রণয়াবেগ হৃদয়ে গুঞ্জন করে, যে অকারণ ব্যাকুলতা ও ঔদাসীণ্যে চিন্তা পূর্ণ হয়ে ওঠে তারই প্রকাশ এসব কবিতায়? কবি গৌরদাসকে এই সময়ে একটি চিঠিতে লিখেছেন,

“It is the hour for writing love letters since all around now is love inspiring.”

ঠিক এই একই মনোভাব প্রণয়-কবিতাগুলির জন্ম দিয়ে থাকবে। আবার এমনও হওয়া অসম্ভব নয়, ইংরেজি কাব্যসাহিত্যের সঙ্গে পরিচয়ের ফলে তিনি বুঝছিলেন প্রেম ও প্রকৃতিই গীতিকবিতা ও সনেটের প্রধান অবলম্বন। কবিতা লাভ করতে হলে প্রণয়গীতি রচনা একরূপ অপরিহার্য।

কারণ যাই হোক এ জাতের অনেকগুলি কবিতা তিনি লিখেছেন। তার মধ্যে কচিং আন্তরিকতা, কচিং কৃত্রিমতা এবং প্রায় সর্বত্র উৎকর্ষের অভাব লক্ষ্য করা গিয়েছে।

ছ একটি কবিতায় কবি তাঁর প্রেমসীকে বিশ্বসৌন্দর্যে ব্যাপ্ত করে দেখেছেন, যেমন—

My thoughts, my dreams, are all of thee,
Though absent still thou seemest near ;
Thine image everywhere I see—
Thy voice in every gale I hear.

... ..

What'er in this far earth I see
'Mong Nature's forms that's pure and bright

Reminds me ever, love, of thee

And brings thine image to my sight.

এই ভাবকল্পনার উৎসে কবির স্বাধীন উপলব্ধি নেই, আছে রোমান্টিক কবিকুলের বিশ্বাহুত্বের অহুঙ্করণ। কবির তরুণ মনে এই চেতনা ধরা পড়া স্বাভাবিক ছিল না ; আর সত্যই তাঁর হৃদয়ের গভীরতম উৎস থেকে যদি এই কবিতাগুলি উৎসারিত হত, তাহলে এদের স্থায়ী মুদ্রণ কবিচিত্রে থাকত, পরিণত কবিতায় তাদের কিছু চিহ্ন মিলত। কিন্তু পরিণত মধুসূদনের প্রেম-ভাবনা এই পথ ধরে নি। শুধুমাত্র তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যে তিলোত্তমার রূপকল্পনায় বিশ্বব্যাপ্ত সৌন্দর্য-চেতনা অনেকটা ধরা পড়েছে।

আবার দু একটি স্তবকে ভাবারূপে প্রেমকল্পনার স্বন্দর চিত্র পাই—

I lov'd thee—how oft on thy soft beaming eye,

I've gaz'd with deep rapture and heart

swelling high !

There was life in thy smile—there was death

in thy frown ;

Thy voice it was sweeter than melody's own !

প্রিয়ার হাস্তে জীবন-উল্লসিত, ভ্রুকুটিতে স্তম্ভিত মৃত্যু, কণ্ঠস্বরে সপ্তস্বর সঙ্গীতের ব্যঞ্জনা—অহুত্বি যেমন স্বন্দর তেমন শব্দবন্ধেও চমৎকার প্রকাশিত। কিন্তু এরূপ সাফল্যের উদাহরণ দুর্লভ।

বেশির ভাগ কবিতায় হতাশার স্বর প্রবল। কোথাও কল্লিত। প্রেমসীর মৃত্যুবেদনায় কবিচিন্তা দীর্ণ—

But 'tis past—like a vision of ethered ray

Thou camest but to dazzle and, vanish away—

A seraph forth straying from Heaven's bright bow'r.

In sun-shine and glory to bless—but an hour !

কখনও বিচ্ছেদে তাঁর জীবন হতাশালান—

O ! thus abandoned to despair

I've naught but grief for me ;

My life a wilderness appear

Overgrown with misery !

কখনও কবি তাঁর “fond sweet blue-eyed” প্রেমসীর জন্ত বেদনায় তরলোৎক্লিষ্ট, বিগত স্মৃতির সন্ধানে উচ্চ চিৎকারে আর্ত, কিম্বা মৃত্যু-ভাবনায় মগ্ন। সেই নীলনয়নাকে কোনদিনই পাবেন না তিনি, অচিরতার্থ কামনার দীর্ঘশ্বাস বহন করবেন চিরকাল—

I loved a maid, a blue-eyed maid
As fair a maid can e'er be, O.
But she, oft with disdain, repaid
My fondness and affection, O.
For her I sighed, and e'er shall sigh.
Tho' she shall ne'er be mine, O.
For this sad heart's starless sky
None but herself can light, O.

কবির এই দুঃখ ও নৈরাশ্যবোধের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সন্ধ্যাসঙ্গীত-পর্বের মনোভাবের সাদৃশ্য আবিষ্কার করা যায়। রবীন্দ্রনাথ “জীবনস্মৃতি”তে তাঁর সেই সময়ের হৃদয়ভাবের ব্যাখ্যা করেছেন,—

“বাহিরের সঙ্গে অন্তরের সুর যখন মেলে না—সামঞ্জস্য যখন হৃদয় ও সম্পূর্ণ হইয়া উঠে না, তখন সেই অন্তর-নিবাসীর পীড়ার বেদনায় মানসপ্রকৃতি ব্যথিত হইতে থাকে। এই বেদনাকে কোন বিশেষ নাম দিতে পারি না—ইহার বর্ণনা নাই—এই জন্ত ইহার খে রোদনের ভাষা তাহা স্পষ্ট ভাষা নহে—তাহার মধ্যে অর্থবদ্ধ কথার চেয়ে অর্থহীন সুরের অংশই বেশি। সন্ধ্যাসঙ্গীতে যে বিষাদ ও বেদনা ব্যক্ত হইতে চাহিয়াছে, তাহার মূল সত্যটি অন্তরের রহস্যের মধ্যে।”

মধুসূদনের এই বিষাদাহুভূতির মূলে অভিজ্ঞতার সত্য নেই, হৃদয়লোকের অস্পষ্ট অকারণ আকুতিই সত্য।

॥ চার ॥

কবি এই পর্যায়ে দুটি আখ্যানকাব্য লিখেছেন—The Upsori এবং King Porus. এই সব কার্যের আদর্শ তিনি পেয়েছিলেন গ্র্যার, বায়রন, স্কটের কাছ থেকে। কবিতা হিসেবে রচনা দুটির মূল্য সামান্য, কিন্তু কবিমনের প্রথম উন্মেষকালীন কিছু প্রবণতার চিহ্ন এর মধ্যে ধরা পড়ে।

প্রথমত। মধুসূদন দীর্ঘ কবিতা লিখতে উৎসাহ বোধ করেছেন তখন থেকেই। ক্ষুদ্রাকার সনেট বা লিরিকের মধ্যে তাঁর প্রতিভাকে সীমাবদ্ধ করে রাখতে কবির সঙ্কোচ ছিল। সগর্বে তিনি বন্ধুকে জানিয়েছেন, “I am writing a long poem.” এই ঘোষণার মধ্যে যেন, বহু দূর ভবিষ্যতের (অন্তত ২০ বছর পরের) এই চিন্তার অস্পষ্ট প্রভাব লক্ষ্য করা যায়—

“What say you ? Or must I sink into a writer of occasional lyrics and sonnets for the rest of my days ? The idea is intollerable.”

দীর্ঘ কাব্যেই অমরতা—এই ধারণা বালক বয়স থেকেই ধীরে ধীরে মধুসূদনের মনে শিকড় গাড়তে থাকে।

দ্বিতীয়ত। যে বীররসের (সঠিকভাবে বলা উচিত বীর্য ধর্মের)^{১৫} সাধনা মধুসূদনের পরিণত কাব্যসাহিত্যের একটি প্রধান কীর্তি তার বিশেষ কোনো পরিচয় ইংরেজি কাব্যচর্চার প্রথম পর্যায়ের অগ্র রচনায় চোখে পড়ে না। গাথা কবিতা King Porus -এর স্থান এদিক থেকে তাৎপর্যপূর্ণ।

তৃতীয়ত। চরিত্রচিত্রণ এই দুটি কবিতায় প্রথম করলেন কবি। গল্প গঠনের চেষ্টাও এই প্রথম। পরবর্তীকালে গল্পগঠনে এবং চরিত্ররূপায়ণে মধুসূদনের কাব্য উৎকর্ষের দুর্লভ স্বর্গে পৌঁছেছিল। সেই উৎকর্ষের চিহ্ন না থাকলেও সেই ধারার সূত্রপাত তরুণ বয়সের এই ইংরেজি কবিতায়।

King Porus কবিতাটি The Upsori-র তুলনায় আকারে অনেক ছোট, কিন্তু কাব্যগুণে কিছু উন্নত। আলেকজান্ডার-পুত্রের বহুখ্যাত কাহিনীটি এ কবিতার বিষয়। আলেকজান্ডারের বিশ্বজয়ী সেনাবাহিনীর প্রতিরোধ করলেন ক্ষুদ্র কিন্তু দেশপ্রেমিক নৃপতি পুরু। পুরু পরাজিত হলে গ্রীক বীর তাঁকে জিজ্ঞাসা করলেন, কিরূপ ব্যবহার তিনি প্রত্যাশা করেন। পুরু সদর্পে উত্তর করলেন, বীরের মত। এই ক্ষুদ্র কাহিনীটি অবলম্বন করে কবি পুত্রের বীর্য-দৃঢ় যুতি এবং আপন স্বদেশপ্রেমের যে পরিচয় দিতে চেয়েছেন তা মোটামুটি সার্থক হয়েছে।

পুত্র যে চিত্র আঁকা হয়েছে তাতে জটিলতা নেই, গভীরতাও নেই। কিন্তু বীরবৃত্তিতে স্বদেশপ্রাণ এই নৃপতির গর্বস্ফুরিত চিত্রটি স্থির হলেও জীবন্ত। হিমালয়ের তুষারাবৃত উচ্চ শৃঙ্গের সঙ্গে এই চরিত্রটিকে উপমিত করা হয়েছে।

চিহ্নটি তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যের প্রারম্ভের কথা মনে করিয়ে দেয়। আবার যুদ্ধরত পুরুষ এই চিহ্নটিও স্মৃতিস্থ—

Tho' thousands 'round him clos'd,
He stood—as stands the ocean-rock
Amidst the lashing billows,
Unmoved at their fierce thundering shock !—

বহু সহস্র হৃত ও মুখ্যর মধ্যে দণ্ডায়মান পুরুষ রক্তাশ্রুত মুহিতপ্রায় মূর্তি অল্প উপকরণে পাঠকদের মনে মহিমার কিছুটা ভাব জাগিয়ে তোলে।

মধুসূদন এই কবিতার প্রারম্ভে এবং সমাপ্তিতে স্বদেশপ্রাণতার যে পরিচয় দিয়েছেন তা খুবই তাৎপর্যপূর্ণ। মধুসূদন জাতীয় পরাধীনতার কথা কোথাও প্রত্যক্ষ ও অলস্তু ভাষায় এমন করে বলেন নি। মেঘনাদবধ কাব্যে বিভীষণের প্রতি মেঘনাদের বক্তৃতায় তার প্রকাশ আছে, কিন্তু তা কাব্যোক্ত বিশিষ্ট পাত্রের চরিত্রের সঙ্গে সম্পৃক্ত। শত্রু-অবরুদ্ধ লঙ্কার সংগ্রামে, স্বর্গচ্যুত দেবগণের স্বাধীনতা হারানোর বেদনায় বা আক্রান্ত ও পর্যুদস্ত মেবারের কথায় তার পরোক্ষ প্রকাশ আছে।^{১৬} চতুর্দশপদী কবিতাবলীর যে সনেটগুলিতে কবির দেশোদ্ভবোধ প্রকাশ পেয়েছে তা প্রধানত এ দেশের প্রাকৃতিক সৌন্দর্য এবং অতীত কীর্তির স্মৃতিবাচন। ইংরেজি শিক্ষা ও জীবনাদর্শে উদ্বুদ্ধ মধুসূদনের পক্ষে তাদের সাম্রাজ্যবাদী শোষণ ও শাসনের রূপটি স্পষ্টভাবে অনুভব করা খুব সহজ ছিল না। কিন্তু ইংরেজি শিক্ষার মাধ্যমে স্বাধীনতার যে বোধ তিনি অন্তরে লাভ করেছিলেন উনিশ বৎসর বয়সে লেখা এই কবিতায় তা প্রত্যক্ষ-ভাষায় ব্যক্ত হয়েছে। হেমচন্দ্রের কবিতাবলীতে কিংবা নবীনচন্দ্রের ‘অবকাশ-রঞ্জিনী’তে বহু পরবর্তীকালে স্বদেশপ্রাণতার যে উচ্চকণ্ঠ প্রকাশ লক্ষ্য করি মধুসূদনের এই কবিতায় ইংরেজি ভাষায় তার হৃদয়ের পূর্বস্বরীত্ব দেখা যায়।

And where art thou— fair freedom !—thou—
Once goddess of Ind's sunny clime !
When glory's halo 'round her brow
Shone radiant, and she rose sublime,
Like her own towering Himalye
To kiss the blue clouds thron'd on high !
Clime of the sun ! how like a dream—

How like bright sun-beams on the stream
That melt beneath gray Twilight's eye—
Thy glory hath now flitted by !
The crown that once had deck'd thy brow
Is trampled down—and thou sunk low :—
Thy pearl, thy diamond and thy mine
Of glistening gold no more is thine !
Alas ! each conquering tyrant's lust
Hath robb'd thee of thy very dust !

মধুসূদনের কবিতার এই অংশের উপরে ডিরোজিও রচিত Fakir of Jangeera কাব্যের উৎসর্গ পত্রের ভারতবন্দনামূলক কবিতাটির প্রভাব অনেকে লক্ষ্য করেছেন।^{১৭} প্রভাব থাকা স্বাভাবিক। কিন্তু কবির উপলব্ধিতে কৃত্রিমতা ছিল না। পুরুর কাহিনীর সঙ্গে এই উচ্ছ্বসিত বক্তৃতাটুকুর স্বরের অসঙ্গতি ঘটে নি।

কবিতাটিতে আরও একটি বিষয়ে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। ছুটি শব্দ ব্যবহার (মাত্র দুটি, কিন্তু বৈশিষ্ট্যপূর্ণ) হোমরকে স্মরণ করিয়ে দেয়। “God-like” এবং “Thunderer”। পরবর্তীকালে “দেবোপম” বা “দেবাকৃতি” এবং “দণ্ডোলা-নিষ্কেপী” বা “বজ্রী” বলে এদের অনুবাদ করেছেন কবি। ইলিয়াড-ওডেসসী কাব্যে এই শব্দদুটি বহু ব্যবহৃত। কবি তখনও মূল হোমর পড়েন নি। গ্রীক ভাষার সঙ্গে তাঁর পরিচয় ঘটে আরও পরে বিশপ্‌স কলেজে। তবে হোমরের কোনো কোনো ইংরেজি অনুবাদ তিনি দেখে থাকবেন। ব্যাপারটি সামান্য; কিন্তু হোমরের প্রভাব মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যে খুবই প্রত্যক্ষ। সেদিক থেকে প্রয়োগ দুটি কৌতূহলোদ্দীপক।

The Upsori কবিতায় জর্নেক অপ্সরার মর্ত্তভূমির দীন এক দণ্ডী-সন্ন্যাসীর প্রতি প্রেমোন্মেষের কথা স্থান পেয়েছে। স্বর্গ থেকে অপ্সরার পৃথিবীর মাটিতে নেমে আসা, কালীমন্দিরে প্রণামরত সন্ন্যাসীকে দেখে তার চিন্তা-চাঞ্চল্য, তার বাসস্থানের অসুস্থকান এবং ক্ষুদ্র ছাটের উপস্থিতি—এইটুকুই বর্ণিত বিষয়। কাহিনী বলতে প্রায় কিছুই নেই, প্রেমবোধও অত্যন্ত অস্পষ্ট এবং মধুসূদনের সমকালীন উচ্ছ্বসিত প্রেমাত্মকৃতির অকারণ বেদনায় বিষণ্ণ ও নৈরাশ্রে তরল। চরিত্র দুটিতেও কোন স্পষ্ট ব্যক্তিত্ব নেই, কবির তৎকালীন

মনোভাবের সব অস্পষ্টতা, তরুণস্বলভ অকারণ হৃদয়োদ্বেলতা দিয়ে এদের গঠন করা হয়েছে। বায়বীয় অস্পষ্টতা তাই ঘোচে নি।

কবি কাহিনীকথন অপেক্ষা বর্ণনায় বেশি মন দিয়েছেন মনে হয়। বিচিত্র বস্তুর বর্ণাঙ্কল চিত্র অতি শিথিল সামান্য কাহিনীর স্ত্রে গ্রথিত করতে চেয়েছেন। উৎসবমত্ত স্বর্গের সভাস্থল, ঈশ্বর বিষয় ‘অম্পরী’র ঔদাসীন্ধ্য ও সৌন্দর্য, মহাকাশে বিচিত্র গ্রহতারকার উজ্জ্বল উপস্থিতি, পর্বতবন্ধুর বনশ্রামল পৃথিবী, জ্যোৎস্নালোকিত শ্রোতস্বিনী, কালীমূর্তির ভয়ঙ্করতা, তরুণ সন্ন্যাসীর বেদনাস্তম্ভিত সৌন্দর্য, তার কুটিরের দীনতা ও পবিত্রতা ভাষারূপে বন্ধ হয়েছে। বর্ণনার ভারে ঘটনা ও পাত্র-পাত্রী একান্তভাবে আচ্ছন্ন হয়ে পড়েছে। বর্ণনার অপর একটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করবার মত। কবি ইংরেজিতে কবিতা লিখলেও তাঁর কাব্যপ্রেরণা একান্ত কৃত্রিম ছিল না। এ দেশের কাহিনী, এ দেশের অতিপরিচিত প্রসঙ্গ চিত্রে ধরে রাখবার প্রয়াস তিনি করেছেন। কমল, কামিনী, মলয়সমীর, বুদ্ধবট, কামদেব, দণ্ডীসন্ন্যাসী, পারিজাত, স্তম্ভের পর্বত, তমালবন, তুলসীমঞ্চ, কালীর করালমূর্তি—ভারতীয় ভাবভাবনা, নিসর্গ পরিবেশ থেকেই এদের তিনি চয়ন করেছেন। তমালকে কবি বলেছেন “holy tree”; কবির কল্পনায় বটবৃক্ষ—১৮

hoar with years

Lifted its towering head and shed devotional tears.

ভক্তিপূত গৃহের সম্মুখে উচ্চমঞ্চে শোভিত তুলসী বৃক্ষটিও তাঁর দৃষ্টি এড়ায় নি।^{১৯}
অম্বরদলনী কালীমূর্তির চিত্রাঙ্কনে ভারতীয় ঐতিহ্য সম্পূর্ণই রক্ষিত—

Lo ! there she stood in martial majesty.

Gorg'd with the blood of Sembo's cursed race.

And garlanded with heads !^{২০}

দণ্ডীসন্ন্যাসীর ভাস্মাচ্ছাদিত ব্যাঘ্রচর্মপরিহিত রূপটিও যেন তাঁর কত পরিচিত। কবি যে ভক্তিপ্রণত চিত্তে তাঁর কাব্যোপকরণ সংগ্রহ করেছেন এ কথা প্রমাণ করা আমার উদ্দেশ্য নয়। ধর্ম ও সংস্কারকে লঙ্ঘন করাই যেন ছিল তাঁর চিন্তাবৈশিষ্ট্য। খ্রীষ্টধর্ম গ্রহণের বহু পূর্ব থেকেই তাঁর মধ্যে স্বধর্ম বিষয়ে অন্ধার অভাব স্পষ্ট লক্ষ্য করা গিয়েছিল। আমলে সেই তরুণ বয়সেই তাঁর অন্তরে অন্তরে এই সত্য কাব্যধর্মের স্ফুরণ হয়েছিল যে সাহিত্যের আবেদন আকাশের দিক্ত বিশিষ্ট দেশকালের রসে তার পুষ্টি। ইংরেজিতে কাব্য লিখলেও দেশীয়

ভাবপরিবেশ সযত্নে রক্ষা করার চেষ্টায় এই বিশ্বাসের প্রমাণ মেলেন। এমন কি কমল-সূর্যের প্রণয় সম্পর্কের অতি পুরাতন দেশীয় কাব্য-ধারণার আধারে ছবি আঁকতেও তাঁর ইংরেজি কাব্যে দীক্ষিত মন বিদ্রোহ করে নি—^{২১}

The *comul* veil'd watch'd on her liquid throne,
—Pale languishing with sad and tearful eyes
For Morn, that brings her loved and loving Sun,
And trembling, chid the night-winds' lusty play,
That tried to unveil her face and drink her
eye's soft ray.

সরোবরের বুকে মলয়পবনে পদ্মের মুহূ কম্পনের উপমাও সাগ্রহে প্রয়োগ করেছেন কবি—

She trembled as the lily on the lake,
When the Moloya doth around soft ripples wake !

ইংরেজি ভাষা এবং এদেশীয় ভাব-পরিবেশ, উপমা ও চিত্রকল্প-এর মধ্যে যে দ্বিধা আছে কবিকে এই সময় পর্যন্ত তা স্বন্দীর্ণ করে তোলে নি। সে স্বন্দ আত্মিক সঙ্কটের রূপ নিয়ে দেখা দিয়েছে আরও কিছু পরে *Captive Ladie-Visions of the Past* রচনার যুগে।

বিচ্ছিন্নভাবে দেখলে “অপ্সরী” কবিতাটির কোনো কোনো অংশের সঙ্গে কবির পরিণত বাংলা কাব্যের কিছু সম্পর্ক আবিষ্কার করা যায়। অপ্সরা যখন বনপথে মন্দিরাভিমুখে যাচ্ছিল তখন তার পদপাশে ফুলেরা ভেগে উঠল—

...on her feet

Each flow'r awakened, did in reverence pay
Soft, pearly tears,—a faery offering meet !—

আবার—

She glided on—the breeze came softly blowing,
And flow'rs wept at her feet rejoicingly !

স্তিমিত দীপশিখায়ও তার নৈকট্যে আসে নৃত্য দীপ্তি ও উজ্জ্বল্য—

The conscious lamp assum'd a smiling glow
As if waking from its fainting trance
At her soft presence,...^{২২}

তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যে কবি তিলোত্তমার সৌন্দর্যস্পর্শে বিশ্বময় স্নানর বস্ত্র-
লগ্নহের প্রাণচাক্ষুর কথা বলেছেন—

কত স্বর্ণলতা

সাধিল ধরিয়া আহা, রাজা পা দুখানি
থাকিতে তাদের সাথে, কত মহীরুহ
মোহিত মদন-মদে দিল পুষ্পাঞ্জলি ;
কত যে মিনতি স্তুতি করিলা কোকিল
কপোতীর সহ ; কত গুণ্ গুণ্ করি
আরাধিল অনিদল,—কে পারে কহিতে ?
আপনি ছায়া স্নানরী—ভাষ-বিনাসিনী,
তরুণুলে ফুল ফল ডালায় সাজায়ে,
দাঁড়াইলা—সখীভাবে বসিতে বামারে ;
নীরবে চলিলা সাথে সাথে প্রতিধ্বনি,
কলরবে প্রবাহিনী পর্বত হুহিতা—
সম্বোধিলা চন্দ্রাননে ; বনচর যত
নাচিল হেরিয়া দূরে বনশোভিনীরে ।

তিলোত্তমাসম্ভবের রচনা-উৎকর্ষ ইংরেজি কবিতায় প্রাপ্তব্য নয়, তাছাড়া এ
কাব্যে সৌন্দর্য-কল্পনা অনেক পরিণত, ইংরেজি কবিতায় তার অস্পষ্ট বীজমাট্র
আছে ।

স্বর্গের অঙ্গুরা উর্বশী মর্তের মানবকে কামনা করেছে মধুসূদনের বীরাজনা
কাব্যের একটি কবিতায় ।^{২৩} মধুসূদন তার চরিত্রটির মধ্যে মর্তপ্রেমে স্বর্গের
ভোগস্বথ থেকে বিদায় নেবার আকৃতি দেখিয়েছেন । কবির পৃথিবীপ্ৰীতি
এই চরিত্র-কল্পনার উৎসে সক্রিয় ছিল । The Upsori কবিতার নায়িকাও
দেবসভার নৃত্যে ও উৎসবে, দেবপতির চুষনে তৃপ্ত হয় নি ; স্বদূর মর্তলোক
তাকে আকর্ষণ করেছে । সেখানে সর্বঐশ্বর্যহীন সামান্য দণ্ডীসন্ন্যাসীর প্রতি
তার চিত্ত ধাবিত হয়েছে । কিন্তু কবি যথেষ্ট স্পষ্টভাবে চরিত্রটির মধ্যে এই
মনোভাবকে ফুটিয়ে তুলতে পারেন নি । এই প্রসঙ্গে আরও একটি কথা
বিবেচ্য । মধুসূদন এই একই সময়ে দুটি সনেটে^{২৪} পৃথিবীর প্রতি অনীহা
প্রকাশ করেছেন । মর্তজীবনকে তাচ্ছিল্য করেছেন । একই কালে মনোভাবের
এই বিপরীতমুখী গতি কবিমনের পরিণতির অভাব সূচিত করে ।

॥ পাঁচ ॥

এই পর্বে লেখা ইংরেজি কবিতাগুলির মধ্যে দুটি রচনায় প্রকাশিত মনোভাব একেবারে অভিনব। কবি ইংলণ্ডের সুদূর তটরেখার জন্ত দীর্ঘশ্বাস ফেলেছেন। পিতামাতা ভাইবোনের স্নেহভালবাসায় তাঁর চিত্ত পূর্ণ, তবুও কি এক অজানা এবং অনির্বচনীয় কারণে ইংলণ্ডের দিকেই যেতে ইচ্ছে হয়।

Oft like a sad bird I sigh

To leave this land, though mine own land it be.

Its green robed meads,—gay flowers

and cloudless sky

Though passing fair, have but few

charms for me,

এই ইংলণ্ডে তখন কবির সব কামনাবাসনা বাস্তবরূপ ধারণ করেছে। স্বাধীনতার সেখানে চরম স্ফূর্তি, প্রতিভা বিকাশের সেখানে অব্যাহত দ্বার, বিজ্ঞানের সেখানে সম্যক উন্নতি, মানব জাতির সেখানে অক্ষুরন্ত গৌরব, প্রকৃতির সেখানে পরম শোভা—

For I have dreamed of climes more bright and free

Where virtue dwells and heaven born liberty

Makes even the lowest happy ;—where the eye

Doth sicken not to see man bend the knee

To sordid interest : —climes where science thrives,

And genius doth receive her guerdon meet,

Where man in all his truest glory lives,

And nature's face is exquisitely sweet :

এই রাজ্যই কবির কল্পনার কামস্বর্গ হয়ে দাঁড়াল। বাস্তব চাওয়া আর কাব্য-কল্পনার কামনায় পার্থক্য করতে পারেন নি কবি তখনও। পরবর্তীকালে এই ইংলণ্ডই রাবণের স্বর্ণলঙ্কা হয়ে দেখা দিয়েছে, কাব্যকল্পনা তখন জীবন-কামনা থেকে কিছু স্বতন্ত্র পথ ধরেছে।

॥ ছয় ॥

১৮৪৮ থেকে ৫৬ সাল কবির ইংরেজি কাব্যচর্চার দ্বিতীয় পর্ব। কবির বয়স তখন চব্বিশ থেকে বত্রিশ। এই সময়ে কবি যে সব ইংরেজি কাব্য-

কবিতা ও নাটকাদি রচনা করেছিলেন সংখ্যায় তা প্রথম পর্ষায়ের চেয়ে অনেক বেশি হওয়াই আভাবিক। Timothy Penpoem ছদ্মনামে কবি তখন সাময়িক পত্রে কবিতা লিখতেন। কাজেই নিয়মিত তাঁকে লিখতে হত। কিন্তু এসব পত্র-পত্রিকার সঙ্গে তাঁর বহু সংখ্যক রচনাও লুপ্ত হয়েছে। প্রাপ্ত কবিতাগুলির সহায়তায় তাঁর মনের গতিপ্রকৃতি নির্ণয়ের চেষ্টাই বর্তমানে করা হবে।

কবি লিরিক ও সনেট দু'জাতের কবিতাই লিখেছেন। দুটি বড় আকারের আখ্যান কাব্য, একটি বড় কাব্যনাট্যও পাওয়া গিয়েছে।

কবির প্রেম বিষয়ক কবিতাগুলিতে কচিং মিলন-মোহাবেশের সুর বেজেছে। রমণী-কঠোপিত সঙ্গীতে কবির চিত্তলোকে স্বপ্নচাঞ্চল্য জেগেছে—

But lady ! sweeter is the dream

The voice awakens in the breast,

It tells of Eden's land of beam,

Its glory and its bow'r of rest.

The Captive Ladie-র প্রারম্ভে যে লিরিকটি যুক্ত করেছেন কবি তার মধ্যেও একদিকে এই স্বপ্নমদিরতা প্রকাশিত—

Come, list thee, gentle one ;—and whil'st the lyre.

Breathes softer melody for thee, alone,—

I'll weave the sunny dreams, Those eyes inspire,

In wreathes to consecrate to the alone,—

Love's offering, gentle one !—to Beauty's

Queenly throne.

এগারো স্তবকের এই কবিতার শেষ দুটি স্তবকে মুখ্য কাব্যের (The Captive Ladie) প্রসঙ্গ তোলা হয়েছে। অন্তর্গত কবিতাটি আত্ম-প্রতিবিম্বনের সুন্দর নিদর্শনরূপে গ্রহণযোগ্য। কবি আপন চিত্ত-বীণায় স্বগপৎ দুটি তারে সুর বেঁধেছেন, একদিকে স্বপ্ন (এ কবিতায় বারবার স্বপ্ন কথাটির উল্লেখও লক্ষণীয়) অন্যদিকে কঠিন বাস্তব—একদিকে হতাশাদীর্ণ নৈরাশ্রলাঞ্ছিত বেদনা ও বিষণ্ণতায় পূর্ণ অন্তিম্ব অপরদিকে প্রেমমাদুর্ঘ আশ্বাদের মধ্য দিয়ে কামনার কামস্বর্গে উত্তরণ। কবির এই বেদনাবোধ বয়ঃসন্ধির একান্ত অভিজ্ঞতাহীন উচ্ছাস-তারল্য ও অশ্রু-অতিরেক নয়, এর ঘনীভূত স্তবিত্য তাই সন্দেহ করা চলে না।^{২৫}

The home of youth, it's far,—Oh ! far away,—

The hopes of youth the've fled and faught to weep ;—

The friends of youth, e'en they,—Oh ! Where are they ?

Ask memory and the dreams which haunt in sleep,—

Wing'd messengers and sweet form, past ! thy

donjon keep !

কিন্তু সাম্প্রতিক প্রণয়সাক্ষ্যে^{১৬} এবং আত্মবিশ্বাসে সব দুঃখকে জয় করবার দৃঢ়তাও এ কবিতায় প্রকাশিত—

Though bitter be the echo of the tale

Of my youth's wither'd spring—I sigh not now,

For I am a tree when some sweet gale

Doth sweep far away the sere leaves from each bough,

And wake far greater charms to readorn its brow !

কিন্তু মহাজ্ঞে কবি দুঃখজয়ের সাধনায় সিদ্ধিলাভ করতে পারেন নি। দারিদ্র্যে, প্রেমলব্ধ দাম্পত্যজীবনের ব্যর্থতায়, অতীতের স্নেহপ্রীতিস্বিক্ত মনোরম দিনগুলির স্মৃতিতে প্রতিনিয়ত তিনি অন্তরে দীর্ণ হয়েছেন। সমকালীন কবিতায় তার ছায়াপাত ঝটেছে। জীর্ণদল পশ্চের দিকে তাকিয়ে হারিয়ে যাওয়া সৌন্দর্য ও প্রেমের জন্ত দীর্ঘশ্বাস ফেলেছেন কবি (“I gaze upon the faded flow'r” কবিতা দ্রষ্টব্য), কখনও সৌন্দর্যদূতীর আলোকপাতে “আকৃষ্টিভর” তমিস্র পথকে উজ্জ্বল করার কামনা জানিয়েছেন—

Comest thou as one in beauty's ray

To light the starless gloom

That frowns upon the pilgrim's path

To death's domain the tomb,...

এই বেদনা যে কত তীব্র তা কাব্যরূপে সংহত সার্থকতায় ধরা পড়েছে একালে লেখা সমেটগুলির মধ্যে। অন্তরের নিভৃততম অন্দর নিত্য অবক্ষয়িত এর আঘাতে আঘাতে, অবসিত জীবনের সব মাধুর্য, সব আশা, ভবিষ্যতের সব স্বপ্ন—

Richard ! there is a grief which few can feel ;

It cuts into the bosom's deepest core.

And with unwearied fingers aye doth steal

- Its summer gladness, and its faery store

'Of hopes and aspirations.

এর কাছে পূর্ব পর্যায়ের কবিতায় বেদনা শুধুই দুঃখবিলাস। অন্তহীন অন্ধকারে আদিগন্ত এর বিস্তার, এই বেদনাঘন তমসাকে ভেদ করে নব সূর্যের দীপ্তিতে ভাস্বর হয়ে উঠবার সব চেষ্টা ব্যর্থ নৈরাশ্রকেই শুধু আমন্ত্রণ করে—

And such dark grief is his, whose sleepless soul

Strives, but in vain, to burst the galling thrall

Of circumstance, to spun its vile control,

And rise in kindling glory, dazzling all

With splendour unconfin'd from pole to pole !

সংগ্রামকৃত ক্লান্ত কবি যেন বাইবেলের সেই অমিতাচারী সন্তান পিতার নিশ্চিত স্নেহঘেরা আশ্রয়ে ফিরে যাবার জন্তে ব্যাকুলতা যার প্রতি নিশ্বাসে কম্পিত—

How oft, O world ! thy harlot-smile

Hath woo'd me from the fount whose waters flow

In beauty which dark death will ne'er defile

I wept !—A prodigal once weeping sought

His father's breast,—And found love unforgot !

যে বিপুল বিশ্বের পাখিব ভোগোৎসবের নিমন্ত্রণে কবি প্রীতিনিবিড় গৃহ, পরিচিতি কোমল পরিবেশ থেকে বিচ্যুত—নিশ্চিত শাস্তি থেকে অনিশ্চিত অশান্ত সমুদ্র তরঙ্গে তাড়িত আজ তাকে পণ্যারমণীর হাসি বলে ধিক্কার দিতে হচ্ছে ;—মনোভাবের এই বিশিষ্টতা সাময়িক, কবির অল্প কোনো রচনায় তার প্রকাশ নেই। এই পর্বের ব্যক্তিগত দুঃখবোধও পরবর্তীকালে সংহত ট্রাজেডি কাব্যের মহিমায় আত্মসমাহিত।

মধুসূদনের *Visions of the Past* ১৮৪৮ সালে লেখা। *The Captive Ladie*-এর আগে এটি *Madras Circulator* পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল। অনেকে এই রচনাটিকে অসম্পূর্ণ বলে অভিহিত করেছেন।—

“ক্যাপটিভ লেডীর সঙ্গে ভিসন্স-অফ-দি-পাস্ট নামক আর একটি অসম্পূর্ণ কবিতা প্রকাশিত হইয়াছিল। ভিসন্স-অফ-দি-পাস্টের অবলম্বনীয় বিষয় কি, ইহার বর্তমান অসম্পূর্ণ আকার হইতে তাহা অজ্ঞমান করিতে পারা যায় না।

ঐষ্টধর্ম সঙ্কীর্ণ কোন প্রসঙ্গ বর্ণনা করা বোধ হয়, মধুসূদনের উদ্দেশ্য ছিল।”

[মধুসূদন দত্তের জীবনচরিত : যোগীন্দ্রনাথ বসু]
কবির চরিতকারের এই ধারণা ঠিক নয়। কবিতাটির শিরোনামের নিচে “A fragment” কথাটি লেখা থাকায় এইরূপ ধারণা হয়ে থাকবে। *Captive Ladie*-র আখ্যাপত্রেও “a fragment of an Indian Tale” কথাগুলি লেখা ছিল। কথাটির ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে ভূমিকায় তিনি লিখেছিলেন,

“The plot is a simple one, and will, I trust, sufficiently develop itself in the course of the narrative, appealing, as all fragmentary tales must do, to the imaginations of the reader to supply its omissions.”

Captive Ladie প্রসঙ্গে লিখিত এই কথাগুলির মধ্য দিয়ে fragmentary Tale বলতে কবি কি বুঝিয়েছেন তা জানা যাবে। খণ্ড কাব্য কথাটিই এর যথার্থ প্রতিশব্দ, খণ্ডিত বা অসম্পূর্ণ কাব্য নয়। লক্ষণীয় *Visions of the Past*-এর শেষে ‘Finis’ কথাটিও তিনি স্পষ্টাক্ষরে লিখে দিয়েছেন।

Visions of the Past-এ বারোটি স্তবক আছে। একটি প্রারম্ভিক সনেট দিয়ে এই খণ্ড কাব্যের শুরু। কাব্যটিতে ঘটনাংশ সামান্য, চরিত্র-চিত্রণের চেষ্টা নেই। বর্ণনাই প্রধান। তবে ক্ষুদ্র ও সরল কাহিনীটি বেশ একাগ্র স্পষ্টতায় প্রকাশ পেয়েছে। খ্রীষ্টীয় পুরাণবিশ্বাস অনুসরণে প্রথম মানবমানবীর পাপ এবং স্বর্গচ্যুতি এই কবিতায় বিষয়। সম্ভবত মিলটনের *Paradise Lost*-এর কাহিনীর একটি সহজ তরল অনুকরণ-বাসনা এর মধ্য দিয়ে প্রকাশিত। তার উপরে কবিতাটি আবার অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচিত। রচনাভঙ্গিতে প্রধানত বায়রনের উচ্ছ্বাসপ্রধান রীতির প্রভাব লক্ষণীয়। মিলটনের ভঙ্গির প্রতি কবির আকর্ষণ সে সময় পর্যন্ত কতটা তীব্র হয়েছিল ঠিক করে বলা যায় না। আবার এমন হতে পারে, মিলটনকে অনুসরণ করা তখনও তাঁর শক্তির অতীত এ কথা বুঝে তিনি সে চেষ্টা থেকে গোড়ায়ই বিরত থেকেছেন। অবশ্য এ আমার নেহাৎই অনুমান, এর পক্ষে কোনো প্রমাণ দিতে পারব না।

Visions of the Past কবির সাহিত্যিক জীবনে উল্লেখ্য নিম্নোক্ত কারণগুলির জন্য—

এক। দীর্ঘাকার কাহিনীকবিতায় অমিত্রাক্ষর ছন্দের ব্যবহার এই প্রথম।

হিন্দু কলেজে পড়বার সময়ে Saturn নামে একটি সনেটে পরীক্ষামূলকভাবে এই ছন্দ ব্যবহৃত হয়েছিল।

দুই। মিলটনের প্রতি কবির আহুগত্য এই প্রথম কিঞ্চিৎ চিহ্ন ফেলেছে তাঁর রচনায়।

“তিন। খ্রীষ্টীয় বিষয়কে অবলম্বন করে লেখা ইংরেজি বাংলা কবিতার সংখ্যা নগণ্য। ধর্মাস্তর গ্রহণের সাময়িক উত্তেজনায় তিনি একটি প্রার্থনা সঙ্গীত লিখেছিলেন। তারপরে এই দীর্ঘ কবিতা। বহু পরে জীবনের শেষ প্রান্তে তিনি দুটি বাংলা সনেটে খ্রীষ্টীয় বিষয় অবলম্বন করেছিলেন। কিন্তু তাও একান্ত সাময়িক কারণে লেখা।”^{২৭} প্রকৃত কাব্য-প্রেরণার সঙ্গে এদের কিছুমাত্র সম্পর্ক নেই। Visions-ই একমাত্র কবিতা যাতে সত্যকার কাব্য-প্রেরণার বশবর্তী হয়ে কবি খ্রীষ্টীয় বিষয়ের আশ্রয় নিয়েছেন। কবির সমগ্র রচনাবলীতে এই কবিতাটির বিশিষ্ট ভূমিকা তাই স্বীকার করতে হয়।

Visions-এর বিষয়-পরিচয় নিলে দেখা যাবে কবি কিভাবে ঘটনাংশকে গোণ করে, স্তম্ভ রূপে মাত্র ব্যবহার করে বর্ণনার বর্ণবহুল প্রাচুর্যকে আমন্ত্রণ আনিয়েছেন।

প্রথম দুই স্তবকে কবি এক অপূর্ব কল্পজগতে উত্তীর্ণ হয়েছেন। যেন বহুযুগের অপর প্রান্তে এক স্বপ্নময় স্তম্ভর পৃথিবীতে। প্রকৃতির সেখানে অধিকার, প্রশান্তি সেখানে চিরবিরাজিত, নগর ও প্রাসাদ-প্রাকারের কোলাহল তাঁকে স্পর্শ করে নি। মানব জাতিরই পদার্পণ ঘটে নি।

Nor yet the countless broods of Man
Walk'd the green bosom of the new-born Earth.
But silence sat with pensive solitude
In voiceless meditation...

তৃতীয় স্তবকে প্রকৃতির স্নিগ্ধ কোমল পরিবেশে মানব জাতির প্রথম পুরুষ ও রমণীকে বিহাররত দেখতে পেলেন কবি। তাদের চার পাশে অতিলৌকিক আলোকময় স্বর্গদূতেরা বিচরণ করছেন, যেন তাদের সর্ববিধ পাপ-তাপ থেকে রক্ষা করে চলেছেন। চতুর্থ স্তবকে অগাপবিন্দু স্তম্ভর সেই পৃথিবীতে মানব জাতির প্রথম আবির্ভাবকে অভিনন্দিত করেছেন কবি আনন্দোৎফুল্ল কণ্ঠে।

পঞ্চম স্তবকের প্রথমাংশ আদি মানব-মানবীর সেই স্থানিশ্চিত জীবন, স্বর্গে মর্ত্যে সেই অস্বাদী সন্মিলনের স্বপ্নমধুর চিত্র কবি এঁকেছেন। দ্বিতীয়াংশে

সয়তানের আগমনের ভীতিপ্রদ বর্ণনা। ফলে সৌন্দর্যের অবসান, আলোকের মৃত্যু, আনন্দের সমাধি। কবি-অঙ্কিত এই চিত্রটি ভাষারূপে সিদ্ধ এবং উদ্ধারযোগ্য—

But there was one amidst that sunny throng—
And there he came as some dark visag'd cloud
Careering on in gloomy majesty—
Which dims the tranquil smile of every star
And wings its lightles path along the sky ;—
A form of ewe he was—

ষষ্ঠ স্তবকে ভয়ানক রাত্রির অবসান এবং প্রভাতসূর্যের প্রসন্ন হান্ত-জ্যোতির বর্ণনা। সপ্তম স্তবকে প্রভাত আলোয় মিলন-নিকুঞ্জে কবি খুঁজলেন সেই আদি মানব-মানবীকে। কিন্তু বিস্মিত হলেন তাদের অদর্শনে। সূর্যালোকোজ্জ্বল পরিবেশে ঘন অন্ধকারে আচ্ছন্ন সেই নিকুঞ্জ, একটা ভীষণ ছায়ায় ঢাকা পড়েছে তাদের কায়। চারিদিকে যেন প্রেতের নৃত্য, নরকের তমিস্র লোক থেকে ভেসে-আসা তীক্ষ্ণ বিলাপধ্বনি। অষ্টম স্তবকে আদি মানব-মানবীর পতনে সয়তানের পাশব উল্লাস সূর্যের ওজ্জ্বল্যকেও যেন ম্লান করে দিল। ওজস্বিতার দিক থেকে এই বর্ণনার সৌন্দর্য স্বীকার করতে হয়।—

Awful and deep like thunder and it said,
In accents of proud triumph, lo ! 'tis done !
There was a shriek of joy—methought it burst
From that dread throng—and rolling far and near—
It sunk—Earth trembl'd—and from grove and bow'r
There came a sound of mournful wail and sad ;
I look'd—the sun had veil'd his dazzling brow—

নবম স্তবকে কবি দেবদূতের প্রতিরোধের মুখে শয়তানের পশ্চাদপসরণের কথা বলেছেন। দশম স্তবকে পরাজিত ও বিপর্যস্ত সয়তানের পলায়ন এবং সত্য হৃদয়ের পুনপ্রতিষ্ঠা, আলোকের জয়যাত্রায় অন্ধকারের অবসান চিত্রিত হয়েছে। কম্পমান প্রকৃতিকে নির্ভর করল “dove-eyed peace and everlasting rest.” একাদশ স্তবকে সেই মিলন নিকুঞ্জের পরিবর্তিত রূপের বেদনাভারাক্রান্ত বর্ণনা। পাপদন্ড আদি মানব-মানবীর অহুতাপে মলিন

মুখচ্ছবি। মহান্ সত্যের উজ্জল মূর্তির সামনে তারা বিভ্রান্ত, ভীত ও পলায়ন-পর। দ্বাদশ স্তবকে স্বর্গচ্যুত আদি মানব-মানবীর ক্রন্দনের কথা কবি বলেছেন, সে ক্রন্দনে হতাশা ছিল না, কৰুণাময়ের দয়াই তাদের পাপদষ্ট চিত্তকে ব্যাকুল করেছিল; এখানেই কবিতাটির সমাপ্তি।

Visions সম্বন্ধে একটি উল্লেখযোগ্য প্রসঙ্গ হল এই কবিতার বিষয়বস্তুই শুধু খ্রীষ্টীয় নয়, চিত্রকল্প ও ভাবভঙ্গিতে, পুরাণ-কথার উল্লেখ এবং উপমায় একটি খ্রীষ্টীয় পরিবেশ রক্ষিত হয়েছে। পূর্ববর্তী Upsori কবিতায় বা প্রকৃতি-বর্ণনামূলক সনেটে বাংলাদেশের রূপ রস বর্ণগন্ধ স্পর্শই বার বার আমন্ত্রিত, হিন্দুর ভাবপরিবেশ, ভারতীয় কাব্যকল্পনা এবং উপমা-প্রয়োগরীতিও সম্মানিত। Visions-এর স্থান এদিক দিয়ে স্বতন্ত্র। একটি মাত্র বীৰ্যগম্বীর চিত্রে, হৃদয় মাত্রাজ থেকে তিনি বাংলাদেশকে স্মরণ করেছেন—

Bangala ! on thy sultry plains

Beneath the pillar'd and high arched shade

Of some proud Banyan slumborouse haunt and cool—

Echo in mimic accents among the flocks.

Conch'd there in moon-tide rest and soft repose,

Repeats the deafening and deep thunder'd roar.

Of him the royal wanderer of thy woods !

অতীত বাইবেলের নানা পুরাণ কাহিনীর প্রসঙ্গই চিত্রকল্পনার ভিত্তি হয়ে দাঁড়িয়েছে। কবি Acts. IX. Ezod XIX. Gen. IX. Exel প্রভৃতি পাদটীকায় উল্লেখ করে এদের উৎস নির্দেশ করেছেন। ক্রুশবিদ্ধ যীশুর চিত্র একটি স্তবকে স্থান পেয়েছে—

The pilgrim from His father's bosom—He—

His God—with blood stain'd brow and crown of thorn

Die on th' accursed tree—yea—die to save—

And dying pray for those who shed His blood !

ভারতীয় ইংরেজি রচনায়ও এ জাতীয় চিত্র ও ভাবপরিবেশ স্থলভ ছিল না কলকাতা-বাসকালে। বঙ্গ বাঙালীর জীবনরস চারিদিকে বিচ্ছুরিত হচ্ছিল। কিন্তু মাষ্টারজি মধুসূদন যে পরিবেশে বাস করছিলেন তাতে দেশি সংস্কৃতির সঙ্গে তিনি সম্পর্ক-বিরহিত হয়ে পড়েছিলেন। একদিকে খ্রীষ্টীয় ভাব-জীবন অতীতকে

বিদেশি সংস্কৃতি (হিন্দুকলেজের ছাত্ররা সাহিত্যের মধ্য দিয়ে ষেরূপ যুরোপীয় ভাবধারার অনুগামী হয়েছিল, সেরূপ নয়, মাত্রাজে যুরোপীয় এবং অ্যাংলো ইণ্ডিয়ান মিস্ত্রদায়ের সঙ্গেই ছিল তাঁর আত্মীয়তা ও সামাজিক সম্বন্ধ) তাঁর মনোরাজ্যে গুরুতর প্রভাব বিস্তার করেছিল। কবিতার রূপরচনায় তার প্রতিফলন ঘটেছে। একটি ক্ষুদ্রদেহ কবিতায় তিনি “Sicilias flowry shore,” “Syren-song,” “Elysian light,” Eden’s land,” “Seraph” প্রভৃতি পাশ্চাত্য ভাবচিত্রকে ভাবরূপ দিয়েছেন। অপর একটি কবিতায় তিনি “Judas’ star”-এর প্রসঙ্গ এনেছেন, “pilgrim’s lone-some way”-র কথা বলেছেন। Visions-এ এই পাশ্চাত্য-খ্রীষ্টীয় ভাব ও চিত্রের চূড়ান্ত করেছেন কবি।

Visions আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে আরও একটি গুরুত্বপূর্ণ প্রসঙ্গের দিকে। কবির সমকালীন মনোভাব এ কবিতার শিথিলপ্রাণ সামান্ত কাহিনী এবং বর্ণোজ্জল বর্ণনা-প্রাচুর্যের মধ্য থেকেও মাঝে মাঝে উকি মায়ে। কবি পিতৃগৃহ, পিতৃধর্ম এবং আত্মীয়স্বজনদের স্নেহবৎসল পরিবেশ ত্যাগ করেছিলেন। কলকাতার অতি লোভনীয় ছাত্রজীবন, বন্ধুদের উচ্চকরতালি, ঐশ্বর্য ও আড়ম্বরের প্রাচুর্যকে একরূপ নিবিচারে ছেড়ে এসেছিলেন। কোনো একটা ভবিষ্যতের স্বপ্ন তাঁর চোখে হয়ত ছিল। সে স্বপ্ন প্রথম যৌবনের প্রেমের চরিতার্থতা অথবা ইংলণ্ডগমন এবং মহাকাবির সম্মানলাভ অথবা কিছু অনির্বাচ্য কাম্যলোকে উত্তরণ। মাত্রাজ-জীবনের দারিদ্র্য, কাঠিগ পরিচয়হীন অতি সামান্ত অস্তিত্ব-বহন তাঁকে পীড়িত করছিল। Visions-এর প্রথমদিকে সৌন্দর্য ও আনন্দের যে রম্যজগৎ তিনি ভাষাসৌন্দর্যে সৃষ্টি করে তুলেছিলেন তার মধ্যে কবিপ্রাণের সেই কাম্যলোকের ছবি আছে। আর পাপজীর্ণ স্বর্গস্থ থেকে স্থলিত বেদনাদীর্ণ সেই আদি নরনারীর মলিন চিত্রে তাঁর সাম্প্রতিক দুঃখময় দিনগুলির ছায়াপাত ঘটেছে। এ অনুশোচনা ঠিক ধর্মাস্তর গ্রহণের জন্ত নয়, সামগ্রিকভাবে অতীত জীবনের জন্ত এ হাহাকার।

Captive Ladie দুই সর্গের কাব্য। Visions-এর অব্যবহিত পরে লেখা। ১৮৪৮ সালে “The Madras Circulator and General Chronicle” নামক পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল। মধুসূদনের ইংরেজি রচনার মধ্যে এটি গ্রন্থাকারে মুদ্রিত হয়ে বহু নিন্দা ও প্রশংসা লাভ করেছিল। কবির ইংরেজি রচনাবলীর মধ্যে এটির পরিচিতিই সর্বাপেক্ষা ব্যাপক। এই

কাব্যটি লেখার সময়ে কবির মনের অবস্থা কিরূপ ছিল তার সংবাদ ভূমিকায় তিনি নিজেই দিয়েছেন—

“It was originally composed in great haste for the columns of a local journal...in the midst of scenes where it required a more than ordinary effort to abstract one's thought from the ugly realities of life.—Want and poverty with the “battalions” of “sorrows” which they bring, leave but little inspiration for their victim.”

প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যেতে পারে, কলকাতায় বাংলা সাহিত্যের সাধনার কালে মধুসূদন মানস ভারসাম্য অর্জন করেছিলেন। এই ভারসাম্য ছাড়া সার্থক শিল্পসৃষ্টি সম্ভব নয়। দুঃখদারিদ্র্যের পরিবেশেও সফল কাব্য রচনার নিদর্শন আছে, কিন্তু তার জন্ম প্রয়োজন বাস্তব জীবনঘটনা থেকে লেখকের শিল্পী-মনের দূরত্ব। শিল্পীস্বলভ সেই নিরাসক্তির অধিকার মধুসূদনের ছিল বলে মনে হয় না।

কিন্তু এর চেয়েও একটি গুরুতর সঙ্কট কবিচিত্তে আলোড়নের সৃষ্টি করেছিল। শিল্পীর মন বিশ্বের আকাশে নিখাস নিলেও, দেশকালের অতি বিশিষ্ট সাংস্কৃতিক জীবনই তার ভিত্তি। এই ভিত্তির অভাব ঘটলে শিল্পী নিরালস্য হয়ে পড়েন। মধুসূদন ইংরেজি রীতিনীতি আচার-আচরণে অভ্যস্ত হলেও, বিদেশি ভাষায় কাব্যসৃষ্টি করলেও কলকাতা বাসকালে এই সাংস্কৃতিক জীবনভিত্তি থেকে চ্যুত হন নি। কিন্তু মাদ্রাজে এসে তিনি দেশের নাড়ীর সঙ্গে যোগসূত্রটি হারিয়ে ফেললেন। দেশীয় খ্রীষ্টীয় সমাজ তখন পর্যন্ত একান্তবাসী ছিল, ফিরিঙ্গি বা যুরোপীয় সমাজের সঙ্গে এ দেশের মাটির ও সংস্কৃতির কোনো যোগই ছিল না। তাঁর মাদ্রাজপ্রবাসে লেখা কবিতায় বিদেশি ভাবাবহ, চিত্রকল্প ও উপমাদির প্রয়োগ বেশ লক্ষ্য করা যায়। এর চরম নিদর্শন Visions-এ। এই কাব্যের খ্রীষ্টীয় বিষয়বস্তুর সঙ্গে দেশীয় ঐতিহ্যের প্রাণগত সংযোগের সম্ভাবনা ছিল না। মধুসূদন ধর্ম্মে খ্রীষ্টান, আচারে সাহেব, ঘুরে বেড়ান যুরোপীয় সমাজে। কিন্তু অন্তরে তিনি খাঁটি শিল্পী বলেই নিজ দেশ-কালের ভিত্তি থেকে স্ব স্ব প্রাণশক্তিতে রস টেনে ফুটে উঠতে চান, অকিড হয়ে থাকতে চান না। এর ফলে মাদ্রাজপ্রবাসে কবির মনোগত সঙ্কট তীব্র হয়ে উঠেছিল। বাঙালি কবির ইংরেজিতে কাব্য রচনাই একটি মানসবিধায় সৃষ্টি করে। ভাষার সঙ্গে বিষয়বস্তু ভাবপরিবেশ এবং চিত্রকল্পের অদ্বয় সম্পর্ক

স্থাপিত না হওয়ায় সেই দ্বিধা প্রকট হয়েছে। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যায় The Upsori, King Porus প্রভৃতি কবিতায় এবং ঋতুবিষয়ক সনেটগুলিতে তিনি দেশীয় বিষয়, ভাবপরিবেশ, চিত্রকল্প ও উপমাদি ইংরেজি ভাষায় প্রকাশ করেছিলেন। এর মধ্যেই একটি নিগূঢ় অসঙ্গতি আছে। কোনো জাতি এবং ভাষা তার জাতীয় অস্তিত্বের সঙ্গে জড়িত, জাতীয় চরিত্রের অচ্ছেদ্য অঙ্গ। আবার মাদ্রাজে যখন বিদেশীয় ভাব-বিষয়কে আমন্ত্রণ জানানেন তখনও এই দ্বিধা ঘুচল না, বরং আরও তীব্র হল। কবি Visions লেখার পরে Captive Ladie লিখলেন, তার বিষয়বস্তু যেমন একান্তভাবেই ভারতীয়, ভাবপরিবেশ-চিত্রকল্প বাঙালি ভাবনার সম্পূর্ণ অঙ্গগামী।^{২৮} কিন্তু এভাবে সঙ্কট উত্তীর্ণ হওয়া যায় না। যে বাংলা ভাষাকে ভুলে যাবার কথা ভেবেও উল্লাস বোধ করতেন হিন্দু কলেজে পড়বার সময়, সেই ভাষা এবার সত্যি ভুলতে বসেছেন। সে বাঙালি জীবনপরিবেশ আজ বহুদূরে। ইংরেজি কবিতায় আজ স্বাভাবিক ভাবেই বিদেশি ভাব ও চিত্র দেখা দিচ্ছে। Captive Ladie-তে ইংরেজি ভাষায় জাতীয় স্বরের চর্চাও এই সঙ্কটকে পাশ কাটিয়ে যাবার নিদর্শন, সঙ্কট-উত্তরণ নয়। সঙ্কটের অম্লভূতি তাঁকে পীড়িত করছিল তার প্রত্যক্ষ প্রমাণ আছে। গৌরদাসকে মাদ্রাজ থেকে তিনি লিখেছিলেন,

“I say, old Gour Dass Bysack ! Can't you send me a copy of the Bengali translation of Mahabharata by Cassidas as well as a ditto of the Ramayan” -Serampur edition. I am losing my Bengali faster than I can mention.”

বিস্ময়কর হলেও এই ভাবনার তাৎপর্য বোঝা যায়। কিন্তু কবি যখন বলেন,

“My life is more busy than that of a school boy. Here is my routine, 6 to 8 Hebrew, 8 to 12 school, 12-2 Greek, 2-5 Telegu and Sanskrit, 5-7 Latin, 7-10 English. Am I not preparing for the great object of embellishing the tongue of my father ?”

তখন বিমূঢ় হতে হয়। কবি কি ভেবে এই মন্তব্য করেছেন। বাংলা ভাষায় সাহিত্যচর্চা-বাসনা কি তাঁর মনে জেগেছিল? অস্পষ্টভাবে জেগেছিল, কিন্তু

আরও নয় বৎসর কাল লেগেছে সেই ইচ্ছার নীহারিকা স্পষ্ট হয়ে উঠতে, বাংলা সাহিত্য রচনার স্বযোগ পেতে।^{২২}

উপরের উদ্ধৃত পত্রাংশ দুটি থেকে বোঝা যায় কবি সঙ্কটের দ্বারা যেমন গীড়িত, তেমনই সঙ্কট উত্তরণের স্বপ্নও দেখেছেন। এই ব্যাপারে গৌরদাস বসাকের শ্রায় বন্ধুদের পরামর্শকে কবি বড় গ্রাহ্য করেন নি, কিন্তু বেথুন সাহেবের আন্তরিক উপদেশকে তিনি মূল্য দিয়েছেন।^{২৩} বিশেষ করে চিত্তসঙ্কটের এই পর্যায়ে সেই চিঠি যেন মুক্তির আলো নিয়ে এল। স্পষ্ট করে বাংলা সাহিত্যের জগৎকে তিনি পেলেন না, কিন্তু ইংরেজি কাব্যসাধনার রাজ্য থেকে বিদায় নিলেন। *Captive Ladie*তে কবির ইংরেজি কাব্যসাধনা শীর্ষে উঠল, *Captive Ladie*তেই আবার ইংরেজি কাব্যজগৎ থেকে কবি বিদায় নিলেন। এরপর আরও কিছু ইংরেজি কবিতা তিনি লিখেছিলেন, কিন্তু তখন অত্যন্তর সাহিত্যরাজ্যের অস্পষ্ট স্বপ্ন মনের কোণে দেখা দিতে শুরু করেছে।

*Captive Ladie*তে কাহিনী গঠন এবং চরিত্রচিহ্নণ আগের রচনাগুলির তুলনায় কিছু পরিণত হয়েছে। কাহিনীগ্রন্থে ঘটনা এবং বর্ণনার মধ্যে কিছুটা ভারসাম্য এসেছে, *Visions* বা আরও আগের *Upsori*-র মত বর্ণনার প্রাচুর্যে ঘটনা সম্পূর্ণ ঢাকা পড়ে যায় নি। রোমান্টিক প্রেম এবং স্ত্রীর জন্ম দুঃসাহসী কর্মতৎপরতা, বীরত্ব, দেশপ্রেম প্রভৃতি ভাব অবলম্বন করে কাব্যটি গড়ে উঠেছে। ঐতিহাসিক ঘটনার সঙ্গে এ কাহিনীর সামান্য সম্পর্ক আছে। দিল্লী-রাজ পৃথ্বীরাজের সঙ্গে কনৌজ-নৃপতির (জয়চন্দ্রের) বিবাদ, জয়চন্দ্রের আহ্বানে মুহম্মদ ঘুরীর দিল্লী আক্রমণ, পৃথ্বীরাজের পরাজয় ও দিল্লীর পতন এটুকু ঐতিহাসিক। জয়চন্দ্রের কণ্ঠার সঙ্গে পৃথ্বীরাজের প্রণয় ও বিবাহ কিম্বদন্তী-মূলক। মধুসূদন ইতিহাস, কিম্বদন্তী এবং কল্পনার সহযোগে এই দীর্ঘাকার আখ্যানকাব্যটি গড়ে তুলেছিলেন।

কাব্যের প্রথম সর্গে বহুদূর সমুদ্রবেষ্টিত দ্বীপের এক দুর্ভেদ্য দুর্গে বলিনী রাজকন্যার কথা বলা হয়েছে। এই রাজকন্যাকে কনৌজনৃপতি হস্তিনাধিপতি পৃথ্বীরাজের দৃষ্টির অগোচরে বন্দী করে রেখেছিলেন। পৃথ্বীরাজ জর্নৈক ভাটের ছদ্মবেশে সেই দুর্গে রক্ষীদের সঙ্গে পরিচিত হলেন। নানা কাহিনী গান করে তাদের মনও জয় করে নিলেন। অবশেষে রাজকন্যাকে নিয়ে রাজের অঙ্ককারে পলায়ন করলেন। এই ঘটনাটুকুর বিস্তারিত মধুসূদন যে কৌশলের পরিচয়

দিয়েছেন তাকে কিছুতেই নিন্দা করা যায় না। এই সর্গের বেশির ভাগই কনোজপতির আয়োজিত রাজস্বয় যজ্ঞের বর্ণনা। এই বর্ণনার মধ্য দিয়ে কাহিনীর পূর্বসূত্র বিবৃত করেছেন কবি। কনোজ-নৃপতির কন্যার প্রতি পৃথ্বীরাজের ভালবাসা, কিন্তু উক্ত নৃপতির শ্রেষ্ঠে তাঁর অসম্মতির জন্য রাজস্বয় যজ্ঞে পৃথ্বীরাজের অল্পপস্থিতি, যোদ্ধার বেশে যজ্ঞস্থলে প্রবেশ করে প্রণয়িনী কুমারীকে ষাঙ্কা এবং দূর নির্জনে রাজকন্যার বন্দীত্বের সংবাদে ক্ষোভ ও হতাশা নিয়ে প্রস্থান। ঘটনা এইটুকু কিন্তু বর্ণনায় কবির প্রাণ বহুশ্রোতা নদীর মত প্রাচীন ভারতের পুরাণ-কথায় পঞ্চমুখ। সেই সব উপমা কিম্বা ভাষাচিহ্নই এ সর্গের প্রধান বর্ণিতব্য বিষয়।^{৩১}

রাজস্বয় যজ্ঞস্থলে জনৈক গায়ক প্রাচীন নৃপতিদের কীর্তিগাথা গান করছিলেন। সেই সূত্রে কবি রামায়ণ কাহিনীর একটি সংক্ষিপ্ত বর্ণনা দিয়েছেন। বর্ণনাটি তাৎপর্যপূর্ণ। পরবর্তীকালে রামায়ণ কাহিনীর নবরূপদানে কবি কি জাতীয় পরিবর্তন ঘটিয়েছিলেন এর সঙ্গে তা তুলনীয়। কবি রাম ও সীতার প্রতি সহানুভূতিতে এই বর্ণনা শুরু করেছেন। সীতাহরণ প্রসঙ্গে রাবণকে false one বলে ভর্ৎসনা করেছেন। মেঘনাদবধ কাব্যেও সীতাহরণের কলঙ্ক রাবণের গৌরবময় জীবন থেকে মুছে দিতে পারেন নি কবি। কিন্তু সীতাহারা রামের এই অল্পসম্মানে তার প্রতি যে বিগলিত প্রীতির সুর বেজেছে—

And how the wanderer of the wood

Came home—but came to solitude—

And in his grief sought her in vain

O'er mount—in cave by fount—on plain.^{৩২}

কবির পরিণত জীবনের কল্লিত রাম তা থেকে বঞ্চিত। ক্রুদ্ধ রামের বীরবর্ভ মূর্তিও তিনি এঁকেছেন, তার সঙ্গে মেঘনাদবধের ভীত-কম্পিত রামের অনেক পার্থক্য। কিন্তু কবির সহানুভূতির কেন্দ্র রাম-সীতা থেকে দ্রুত সরে গিয়ে লঙ্কাকে আক্রমণ করেছে। লঙ্কার পতনে কবি যে বেদনা পেয়েছেন তা কোথাও অপ্রকাশিত থাকে নি। সীতা তাঁর দৃষ্টিতে হয়ে দাঁড়িয়েছে লঙ্কার মূর্তিমতী হুত্যা—

And made thee, Lunka ! all a tomb—

Left not a soul to light,

The funeral lamp at fall of night,

Where calmly in their bloody graves,
The warriors slept by the moaning waves,
And won the bride. who was to thee,
The evil-star of destiny !^{৩২}

মেঘনাদবধ কাব্য লিখবার বারো বছর আগে থেকেই লঙ্কা তাঁর কল্পনাকে আকর্ষণ করছিল, এ ঘটনা কোতূহলোদ্দীপক। তা ছাড়া লঙ্কা প্রসঙ্গে এমন দু একটি ভাষাচিত্র ইংরেজি কবিতাটিতে তিনি এঁকেছেন যার সঙ্গে মেঘনাদবধ কাব্যে অঙ্কিত চিত্রের ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। যেমন সমুদ্রবন্ধন প্রসঙ্গে কবি লিখেছেন—

The very ocean wore his chain
মেঘনাদবধ কাব্যে আছে এর হুবহু প্রতিধ্বনি—

আপনি জলধি

পরেন শৃঙ্খল পায়ে তার অহরোধে।

লঙ্কার বর্ণনায়—

Fair Lunka smiles in beauty's glow
And breathes soft perfumes far and wide—
And sits her like a regal maid
In her gay, bridal wreathes array'd !

এর ভাবগত সাদৃশ্য আছে মেঘনাদবধের নিম্নোক্ত চিত্রে—

এ জগৎ যেন—

অনিয়া বিবিধ ধন, পুজার বিধান,
রেখেছে, রে চাকলকে, তোর পদতলে,
জগত-বাসনা তুই ; স্থখের সদন।

মহাভারতের বর্ণনা করতে গিয়ে কুরুক্ষেত্রের কথাই যে কবির মনে হবে তা বোঝা যায়। কারণ এখানে মহাভারতের নানা কাহিনী climax-এর মোহনায় গিয়ে পড়ল। মধুসূদন বেশ সফলতার সঙ্গেই এই বীরত্ব ও মৃত্যু-মহোৎসবের চিত্রটির ভাষারূপ দিয়েছেন—

The curu came in all his pride,
And led the mighty and the brave,
But led them to a bloody grave,...

How fatal was that bloody field,
Where warriors came but not to yield—
Where Lord chief vassal serf and all,
Wild carnage ! swell'd thy festival !
How loud the dirge, which o're them peal'd !^{৩৩}.

বীররসাত্মক বর্ণনায় কবি রামায়ণ-মহাভারতের প্রসঙ্গের সঙ্গে সঙ্গে শুভ-
নিশ্চেষ্টের কাহিনী এবং রণরঙ্গিনী চামুণ্ডার কথাও বলেছেন। যুদ্ধ প্রেমভাবের চিত্র
আঁকতে গিয়ে তিনি কৃষ্ণের ব্রজলীলার কথাই বেশি করে স্মরণ করেছেন।—

How fondly in the moon-lit bow'r,
When mid-night came with star and flow'r,
Young Krishna with his maidens fair
Rov'd joyously and sported there—^{৩৪}

পরিণত জীবনের বাংলা কাব্যেও মধুসূদন পুরাণপ্রসঙ্গের স্পষ্টচূর উল্লেখ তাঁর
রচনার দেহসজ্জা করেছেন, ভাবরসসৃষ্টির চেষ্টাও করেছেন। রামায়ণ-
মহাভারত এবং চণ্ডীকাহিনী সেখানেও বীরের ভাব ফোটাতে কবিকে
সহায়তা করেছে, ব্রজলীলার চিত্র ও উপমা প্রেমকোমলতার রসসঞ্চারে প্রযুক্ত
হয়েছে। কিন্তু Captive Ladie-তে এই সব উল্লেখ স্বতন্ত্র চিত্র হিসেবে
উপস্থাপিত, কাব্যকাহিনীর সঙ্গে ক্ষীণ সূত্রে যুক্ত। কবি যেন ভারতীয়
পুরাণকাহিনীর এক মাল্য রচনা করেছেন বিদেশি ভাষায়। অপর পক্ষে বাংলা
কাব্যে এই উল্লেখ কাহিনীঅঙ্গ—একান্ত প্রাসঙ্গিক, চিত্রগুলি ক্ষুদ্র ও সংহত,
প্রায়ই তা উপমাদির আকার নিয়ে দেখা দিয়েছে।

দ্বিতীয় সর্গে মুসলমান আক্রমণে হস্তিনাপুরের পতন, পৃথ্বীরাজের পরাজয়
ও আত্মহনন বর্ণিত। এই স্বর্গে রাজার দেশপ্রেম উজ্জ্বলিত ভাষায়
প্রকাশিত। রাজবধুর স্বপ্ন দর্শনের সূত্রে এ সর্গেও হিন্দুদেব-দেবীর নানা
মূর্তি অঙ্কিত। কালী, রুদ্রমহাদেব, লক্ষ্মীদেবীর স্বপ্নে দর্শনদান এবং হস্তিনাপুরী
পরিত্যাগ মানবিক সর্বনাশের রক্তাভার বর্ণনাশে অলৌকিকের কিঞ্চিৎ
জ্যোতনা এনেছে। এছাড়া অগ্নিদেব, সরস্বতী প্রভৃতির প্রসঙ্গ এবং চিত্রও
আছে। কবি নিশ্চয়ই হিন্দু ধর্মবিশ্বাসের অঙ্গগত নন। ভারতীয় পুরাণ-
কথার সৌন্দর্যই তাঁকে মুগ্ধ করেছিল।^{৩৫} এ যেন ইংরেজি ভাষায় বাঙালির
কল্পনাধৃত দেশি পুরাণকাহিনী ও পৌরাণিক দেবলোকের এক চিত্রপ্রদর্শনী।

মুসলমানবেষ্টিত আসন্ন ধ্বংসের জন্তু অপেক্ষমান রাজধানী হস্তিনা মধুসূদনের বহু রচনার পূর্বাভাস বয়ে আনে। অবরুদ্ধ লক্ষা (মেঘনাদবধ), বিভিন্ন শক্তিপরিবৃত মেবার (কৃষ্ণকুমারী), দানব-অধিকৃত ইন্দ্রপুরী (তিলোত্তমা), শক্রভয়কম্পিত সিন্ধু (মায়াকানন)—মধুসূদনের রচনায় এ যেন একটি প্রতীক হুয়ে দাঁড়িয়েছিল। এই সুযোগে কবির দেশপ্রেম পরোক্ষভাবে প্রকাশের পথ পেয়েছে, কিন্তু তার চেয়েও বেশি প্রতিবিম্বিত হয়েছে কবির আপন চিন্ত। কবি যেন বহু ঐশ্বর্যমণ্ডিত এক ভূখণ্ড, অকারণ দৈব-রোষে নিগৃহীত, ভাগ্যরূপ শক্রদ্বারা আক্রান্ত এবং আসন্ন সর্বনাশের অপেক্ষায় অবক্ষয়িত।

এ কাব্যের চরিত্রচিত্রণ যথেষ্ট পরিমাণে না হলেও কিছুটা উল্লেখের অপেক্ষা রাখে। কনৌজরাজ খুবই অস্পষ্ট। তার কন্ঠার যে মূর্তি প্রকটিত তাতে আসন্ন সর্বনাশের মুখে ভীতিবিহ্বলা নারীর ভাবই প্রতিফলিত। কিন্তু মুসলমান নৃপতি গজনীর মহম্মদ সূচিত্রিত। তার অহুদারতা ও একাগ্র ধর্ম-চেতনা, আক্রমণোত্তম মনোভাব, বিলাসব্যাসন, শক্তিমত্ততা একটি সংক্ষিপ্ত বর্ণনায় বেশ প্রাণবন্ত রূপ নিয়েছে—

High in his tent of costliest shawl
Which tow'rs midst thousands glittering all,
Like fair pavilions Fancy's eyes
View limn'd on sunset eastern skies,
The Moslem-chief holds glad divan,
Nor fasts and lists to alcoran,
And that grim brow where bigot zeal,
Oft set its sternest fiercest seal,

কিন্তু নায়ক পৃথ্বীরাজের মধ্যে কবি অনেকখানি নিজেকেও দেখেছেন। পৃথ্বীরাজের রোমান্টিক প্রণয় চরিতার্থতায় বাধা—ছদ্মবেশে সমুদ্র লঙ্ঘন করে মানসীকে লাভ করা যেন কবির বাস্তবজীবনের (রেবেকার প্রতি প্রেম, বিবাহে বাধা, সেই বাধা অতিক্রমের চেষ্টা তখনও চলছিল) প্রত্যক্ষ প্রতিফলন। লক্ষণীয় এই বীর প্রেমিক আবার কবিও। কিন্তু সাময়িক সাফল্যের পরে পত্নীসহ পৃথ্বীরাজের আত্মবিলোপ তাতেও কি আত্মপ্রতিফলন আছে? যদি থাকেও তা কবির সচেতন সৃষ্টি নয়, দুঃখদারিদ্র্যক্লিষ্ট বর্তমানের মধ্য দিয়ে ভবিতব্যের কঠোর সত্য।

Rizia নামে যে কাব্যনাট্য কবি লিখেছিলেন তা সবটা সংগ্রহ করতে পারি নি। মধুস্বতীতে নগেন্দ্রনাথ সোম মহাশয় যে বিচ্ছিন্ন অংশগুলি উদ্ধৃত করেছেন তার সাহায্যে কোনো সিদ্ধান্ত করা কঠিন। শুধু এটুকু বলা যায়—

প্রথমত, পরবর্তীকালে ‘রিজিয়া’ নামে যে বাংলা নাটক লিখবার পরিকল্পনা কবি করেছিলেন তার সঙ্গে এর আশ্চর্য মিল আছে। চরিত্রলিপি হুবহু এক। প্রকাশিত অংশগুলি সেই পরিকল্পনার সঙ্গে একেবারে মিলে যায়।

দ্বিতীয়ত, প্রবৃত্তির তীব্র সংঘাত দেখাবার সুযোগ তিনি এই নাটকে পূর্ণ-মাত্রায় গ্রহণ করেছিলেন।

তৃতীয়ত, খণ্ডিত বলে কোনো চরিত্র সম্পর্কেই স্পষ্ট ধারণা করা যায় না। সবটা পাওয়া গেলে চরিত্রাঙ্কনে কবির সাফল্যের নিদর্শন পাওয়া যেত। মনে হয় সমকালীন সব রচনার তুলনায় চরিত্রসৃষ্টির দিক দিয়ে অনেক উঁচুতে স্থান দেওয়া যেত।

চতুর্থত, প্রাপ্ত অংশ দেখে মনে হয় কবি একে dramatic poem বলে অভিহিত করলেও এটি আসলে সেক্সপীয়রিয় আদর্শে লেখা ঘটনাবহুল প্রবৃত্তি-বহুল পূর্ণাঙ্গ নাটক, এর সংলাপাংশ অমিত্রাক্ষর ছন্দের কবিতায় রচিত।

॥ সাত ॥

মাত্রাজ থেকে কলকাতায় ফিরলেন কবি। অজ্ঞাতবাস থেকে যেন মুক্তির আলোয় এসে দাঁড়ালেন। পথখোজার অন্ধকারে নয় আর, সিকির উজ্জল মহিমা নিকট হল। ইংরেজি কবিতা রচনা মাত্রাজ ছাড়বার সঙ্গে সঙ্গেই অতীতের বস্তুতে পরিণত হয়েছিল। সম্ভবত মাত্রাজে থাকতে থাকতেই তিনি ইংরেজি কবিতা লেখা ছেড়ে দিয়েছিলেন। বাংলা সাহিত্যে তখনও প্রবেশাধিকার ঘটে নি। কবির সে বিষয়ে কোনো স্পষ্ট পরিকল্পনাও ছিল না। মানস শূন্যতার এই অবস্থায় ‘রত্নাবলী’ অম্বাদের জন্ম ডাক এল। তারপরেই স্বাধীন নাট্য রচনা ‘শর্মিষ্ঠা’ এবং বাংলা সাহিত্যে প্রবেশ। বাংলা সাহিত্য-সাধনার যুগে তিনি রামনারায়ণ তর্করত্ন এবং দীনবন্ধু মিত্রের দুখানা বাংলা নাটকের ইংরেজি অম্বাদ করলেন। নিজের লেখা শর্মিষ্ঠারও।

তাছাড়া তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যের প্রথমাংশের কয়েক পংক্তির ইংরেজি অম্বাদ করেছিলেন। এ আগ্রহ তাঁর বেশিদিন ছিল না। কবির কাব্যপ্রাণ বাংলা-ভাষার পথ ধরে বিকশিত হয়ে উঠেছিল। ভাষা কবিতার দেহ, পরিধেয়

নয়। কাব্যকল্পনাকে এক ভাষার পাত্র থেকে অপর ভাষায় রূপান্তরিত করার কবিপ্রাণ সচরাচর অবিকৃত থাকে না। মধুসূদনের পক্ষে এই অমুবাদের চেষ্টা তাই সমূলে বার্থ হয়েছে, কবির বুদ্ধি এর পরিকল্পনা করেছে, শ্রষ্টা আত্মা সে পতিকল্পনা বর্জন করেছে। ৩৬

কবি মাদ্রাজ ত্যাগ করার পরে একটিমাত্র স্বাধীন ইংরেজি কাব্য (অমুবাদধর্মী লেখা নয়) আরম্ভ করেছিলেন, “Queen Seeta” নামে, যুরোপ বাসকালে। কাব্যটির আরম্ভইমাত্র হয়েছিল, শেষ হয়নি। যুরোপ প্রবাসের আরও নানা লেখা অসমাপ্ত পড়ে আছে। চতুর্দশপদীর কবিতাগুলি ছাড়া আর কিছু তিনি লিখতে পারেন নি। কবির কাব্যগঠন ক্ষমতা তখন অবসিত, প্রতিভালব্ধীও বিদায়ের দিন গুনছে।

ইংরেজিতে এই কাব্যটি রচনার পরিকল্পনা প্রসঙ্গে নগেন্দ্রনাথ সোম বলেছেন,

“‘মেঘনাদবধ কাব্যে’ ঐহার অতুলনীয় চরিত্র বর্ণনা করিয়া তিনি বঙ্গবাসীকে যে সুবিমল তৃপ্তি দান করিয়াছিলেন, তদ্রূপ যুরোপীয় সুধী সমাজকে সেই চরিত্রমহিমা জ্ঞাত করিতে তাঁহার প্রবল অভিলাষ জন্মিয়াছিল।”—[মধুসূতি]

সীতাচরিত্র সম্পর্কে মধুসূদনের দুর্বলতা ছিল। তাই এই কাব্য-পরিকল্পনার অন্ততম কারণ হতে পারে। তবে আসল কারণ মনে হয় কবি হিসেবে যুরোপীয়দের মধ্যে প্রতিষ্ঠালাভের বাসনা। কাব্যটি রচনার মাধ্যমে কিছু অর্থোপার্জনের কথাও তিনি আদৌ ভাবেন নি, এমন মনে হয় না। যুরোপীয় পাঠকসমাজের প্রতি লক্ষ্য রেখেই হয়ত তিনি সীতা চরিত্রটি নির্বাচন করেছিলেন। সীতার চরিত্রবৈশিষ্ট্য যুরোপীয় পাঠকসমাজের কাছে একান্ত অভিনব সামগ্রী বলে মনে হবে। এই আশা কবির মনে জেগে থাকবে।

কিন্তু কাব্যটির সামান্যই লেখা হয়েছিল। কারণ তখন আর কোনো পূর্ণকাব্য লেখাই তাঁরপক্ষে সম্ভব ছিল না, ইংরেজি কাব্য তো নয়ই।

কবির তৃতীয় পর্বের ইংরেজি রচনাগুলি বিশ্লেষণ করলে কয়েকটি বৈশিষ্ট্যের দিকে চোখ না পড়ে পারে না।

এক। কবি মূল বাংলা লেখার ইংরেজি অমুবাদের দিকেই বেশি ঝুঁকেছেন। মৌলিক ইংরেজি রচনার সংখ্যা মাত্র একটি, তাও আবার একেবারেই অপূর্ণ।

হুই। কবি বিস্তৃত সাহিত্যপ্রেরণা ছাড়া অগ্র কারণে যেখানে অহুবাদে হাত দিয়েছেন (অর্থ, যশ, আদেশিকতা প্রভৃতি) সেখানেই মাত্র লেখাটি সমাপ্ত হয়েছে। সাহিত্যিক প্রেরণা যেখানে মুখ্য উদ্দেশ্য সেখানে রচনা আরম্ভেই খণ্ডিত। কারণ কবির সাহিত্যপ্রেরণা বাংলা ভাষার সঙ্গে ইতিমধ্যেই অচ্ছেদ্য সম্বন্ধে আবদ্ধ।

এই দুটি লক্ষণই একটি সত্যের দিকে ইঙ্গিত করে যে এর আগেই কবি ইংরেজি কাব্যশৃঙ্গির রাজ্য থেকে বিদায় নিয়েছেন, পরে চলছিল শুধু জের টানা।

১ "Oh! how should I like to see you write my 'Life', if I happen to be a great poet—which I am almost sure I shall be if I can go to England." [গৌরদাস বসাককে লেখা কবির পত্রাংশ]

২ এই প্রসঙ্গে সহপাঠী ভোলানাথ চন্দ্রের একটি মন্তব্যের উল্লেখ করা যেতে পারে "Modhu has taken up to describe a night-scene, in which among other things, he thus alludes to the stars, 'Night holds her Parliament'. The happy expression at once became a fond record to the tablet of my memory....."

৩ "He commenced to write poetry very early, and as his verses were freely published in the weekly and monthly periodicals of the day, he flattered himself with the hope of one day becoming an author." [সহপাঠী বঙ্কবিহারী দত্তের স্মৃতিকথা]

৪ বিশেষ করে মাদ্রাজের পত্রপত্রিকাগুলিতে প্রকাশিত বহু রচনাই যে হ. গ গিয়েছে তাতে সন্দেহ নেই। "ইহা ছাড়া অপর দুই তিনখানি ক্ষুদ্র ঋণকাব্য লিখেছিলেন। এই ঋণকাব্যগুলি কখনও পুস্তকাকারে মুদ্রিত হয় নাই; স্তবরাং এখন দুস্প্রাপ্য।" [নগেন্দ্রনাথ সোমঃ মধুস্মৃতি]

৫ সাহিত্য সংসদ আমার সম্পাদিত "মধুসূদন রচনাবলী" সম্প্রতি প্রকাশ করেছেন। উক্ত গ্রন্থে কবির ইংরেজি ও অন্যান্য রচনা, যতটা পাওয়া গিয়েছে সংকলন করা হয়েছে।

৬ কালীপ্রসাদ ঘোষ (১৮০২-৭৩) "Hindu Intelligencer" নামক ইংরেজি সাপ্তাহিক পত্রের সম্পাদক ছিলেন। তিনি ইংরেজিতে কবিতা লিখতেন। তাঁর ইংরেজি কবিতার সংকলন "The shair and the other poems" নামে ১৮৩০ সালে প্রকাশিত হয়।

৭ রাজনারায়ণ দত্ত (১৮২৪-৮৯) মধুসূদনের সমবয়সী। "Osymon" নামক কাব্য লেখেন। কাব্যের পটভূমি আরব দেশ।

৮ "We have had in our day Anglo-Bengalee poets, such as Kasi Prosad Ghosh, Raj Narain Dutt, Gurucharan Dutt, O. C. Dutt and others; Modhu distances them all." [ভোলানাথ চন্দ্র]

৯ কবির জীবনীকারেরা তাঁর বালক বয়সের দুটি স্মৃতি বাংলা সাহিত্যে রাখা বলেছেন। (১) বর্ষাবাল; (২) হিমশতু। কবিতা দুটি গৌরদাস বসাকের অনুরোধে লেখা। এদের ভাব কবিগোলাদের রচনার সমজাতীয়, ভক্তি ঈশ্বর গুপ্তের দ্বারা প্রভাবিত। বর্ষাকাল কবিতাটির আটটি চরণের প্রথম অক্ষরগুলি মেললে “গউরদাস বসাক” নামটি পাওয়া যায়। সহজেই বোঝা যায় মধুসূদনের মনের যোগ ঘটেনি এই দুটি রচনার সঙ্গে। এরা কবিতাকৌতুক। ইংরেজি ভাষাকেই আপন অনুভূতির যোগ্য পাত্ররূপে গ্রহণ করেছিলেন কবি।

১০ এ বিষয়ে “মধুসূদনের কবি-আত্মা ও কাব্যশিল্প” গ্রন্থে চতুর্দশশতাব্দী কবিতাবলী প্রসঙ্গে আমি বিস্তারিত আলোচনা করেছি।

১১ অপর একটি কবিতায়ও রাত্রির ঠিক এই একই রূপ ধরা পড়েছে—

I looked around,

‘Twas midnight calm, and there arose no sound

To meet mine ear, save the low murmurings

Of the sad night winds : tears rushed from mine eye,

Oh ! those were soothing tears, they gave relief !

১২ রবীন্দ্রনাথের তরুণবয়সে লেখা কবিতার সঙ্গে এই অনুভূতির তুলনা চলে—

হৃদয় আজি মোর কেমনে গেল খুলি

জগৎ আসি সেখা করিছে কোলাকুলি।

অনেক সমালোচকই এর মধ্যে উচ্ছ্বাসাত্মিক লক্ষ্য করেছেন। কিন্তু উচ্ছ্বাসের ফেনার অন্তরালে সেই ভাববীজটির যেন জন্ম হচ্ছে যা পরবর্তীকালে হৃগভীর মর্তমমতা এবং বিষচেতনা হয়ে ধাঁড়িয়েছিল।

১৩ “ব্রজাঙ্গনা কাব্যের” “জলধর” এবং “চতুর্দশশতাব্দী কবিতাবলী”র “মেঘদূত”—এ বর্ষার পটভূমি সামান্যত আমন্ত্রিত হলেও কিছুমাত্র মর্যাদা পায় নি।

১৪ “আমার মনোভাবের মূল্য আমার কাছে যতই বেশি হোক-না, অপরের কাছে তার যা-কিছু মূল্য সে তার প্রকাশের ক্ষমতার উপর নির্ভর করে। অনেকখানি ভাব মরে একটুখানি ভাষায় পরিণত না হলে রসগ্রাহী লোকের নিকট তা মুখরোচক হয় না।...মাধুসূদন মাত্রেই মনে দিব্যরাজ্যে নানারূপ ভাবের উদয় ও বিলয় হয়। এই অস্থির ভাবকে ভাষায় স্থির করবার নামই রচনাশক্তি। কাব্যের উদ্দেশ্য ভাবপ্রকাশ করা নয়, ভাব উদ্বেক করা। কবি যদি নিজেকে বীণা হিসেবে না দেখে বাদক হিসেবে দেখেন, তাহলে পরের মনের উপর আধিপত্য লাভ করবার সম্ভাবনা তাঁর অনেক বেড়ে যায়।” [প্রথম চৌধুরী : প্রবন্ধসংগ্রহ]

১৫ সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রোক্ত বীররসের সঙ্গে এর সম্পর্ক অল্প। সেইজন্যই বীর্ঘধর্ম কথাটি ব্যবহারের প্রয়োজনীয়তা বোধ করছি।

১৬ যথাক্রমে “মেঘনাদবধ কাব্য”, “তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য” এবং “কৃষ্ণকুমারী নাটক”—এর প্রসঙ্গ এখানে আনা হয়েছে।

১৭ উক্ত কবিতার প্রথম কয়েকটি পংক্তি দেখলেই বোঝা যাবে মধুসূদন ডিরোজিওর কাছে অনেকটা ধ্বনী—

My country ! In the days of glory past
A beauteous halo circled round the brow.
And worshipped as a deity thou wast—
Where is that glory ; where is that reverence now ?
The eagle pinion is chained down at last ;
And grovelling in the lowly dust art thou ;
Thy minstrel hath no wreath to weave for thee ;
Save the sad story of thy misery !

১৮ চতুর্দশপদী কবিতাবলীর “বটবৃক্ষ” শীর্ষক সনেটটির কথা প্রসঙ্গক্রমে স্মরণ করা যেতে পারে।

১৯ মেঘনাদবধেও প্রীতি, শান্তি, পবিত্রতা তুলসীমন্ডের সঙ্গে উপমিত হয়েছে। সরমা সীতার পদতলে বসল। কবি লিখলেন—

আহা মরি, স্ববর্ণ দেউটা
তুলসীর মূলে যেন জ্বলিল, উজলিল
দশদিশ। [চতুর্থ সর্গ]

২০ তুলসীর মেঘনাদবধ কাব্যে প্রযুক্ত উপমাচিত্র—

রণবিজয়িনী ভীমা, চামুণ্ডা যেমতি
রক্তবীজে নাশি দেবী, তাণ্ডবি উল্লাসে,
অট্টহাসি রক্তাধরে, ফিরিলা নিনাদি.
রক্তশ্রোতে আর্দ্রদেহ। [অষ্টম সর্গ]

২১ এ জাতীয় উপমাদির প্রয়োগ পরিণত বাংলা কাব্যে অনেক করেছেন কবি। মেঘনাদবধ কাব্য থেকে একটি এখানে উদ্ধৃত হল।

উদিল আদিত্য এবে উদয়-অচলে,
... ..
বিমল জলে শোভিল নলিনী
হুলে সমপ্রমাকাজ্ঞী হেম সূর্যমুখী। [সপ্তম সর্গ]

এবং বীরাজনা কাব্য থেকে অপর একটি—

রবি-পরায়ণা মরি, সরোজিনী ধনী,
তবু নিত্য সমীরণ কহে তার কানে
প্রেমের রহস্য কথা ! [অর্জুনের প্রতি জ্যোপদী]

২২ কবির এই নয়নে লেখা দুএকটি প্রেম-কবিতায়ও আমরা এ জাতীয় কল্পনার প্রকাশ লক্ষ্য করেছি।

২৩ “পুরুষবার প্রতি উৎসাহ।”

২৪ “Saturn” এবং “অক্টোবরলনী মহম্মদের উপর দাঁড়িয়ে লেখা” সনেট।

২৫ খ্রীষ্টধর্ম গ্রহণের পর বিশপস্ কলেজে, অবশেষে মাদ্রাজে এসে তিনি দুঃখের বাস্তব অভিজ্ঞতা লাভ করেছিলেন জীবনে।

২৬ সম্ভবত ইংরেজ আত্মীয়দের বাধা অতিক্রম করে রেবেকাকে বিবাহ করবার পরে প্রথম প্রেমমিলনের মনোভাব এই কবিতায় প্রকাশিত।

২৭ একটি পুরুলিয়ার খ্রীষ্টমণ্ডলীর প্রতি অভিনন্দন, অপরটি কবির ধর্মপুত্র খ্রীষ্টদাসের প্রতি লক্ষ্য করে লেখা।

২৮ কাব্যটির মুখবন্ধের কবিতায় কবি তাঁর বিদেশিনী প্রিয়াকে লক্ষ্য করে লিখেছেন,—

Then come and list thee to the minstrel-lyre
And Lay of Eld of this my father-land,
When first, as unchain'd demons, breathing fire,
Wild, stranger foe-men trod her sunny strand,
And Pluck't her brightest gems with rude,
unsparing hand ;

২৯ ১৮৪৯ সালে এই চিঠি লেখা, ১৮৫৮ সালে তিনি শর্মিষ্ঠা রচনা করেন।

৩০ Captive Ladie পড়ে বেখুন গোরদাস বসাককে লিখলেন,—

“As an occasional exercise and proof of his proficiency in the language, such specimens may be allowed. But he could render far greater service to his country and have a better chance of achieving a lasting reputation for himself, if he will employ the taste and talents which he has cultivated by the study of English, in improving the standard and adding to the stock of the poems of his own language, if poetry, at all events he must write.” লক্ষণীয় কবির তৃতীয় পর্ষদের ইংরেজি রচনাগুলি তাঁর ইংরেজি ভাষাত্মানের “occasional exercise and proof” মাত্র।

৩১ প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য অভারতীয় পাঠকদের জন্য কবি কাব্যশেষে ইংরেজিতে পরিচয়-টীকা যুক্ত করেছেন।

৩২ক তুলনীয় রবীন্দ্রনাথের—

যেদিন শ্রীরাম লয়ে লক্ষ্মণে
ফিরিয়া নিভৃত হুটির ভবনে
দেখিলা জানকী নাহি
‘জানকী জানকী’ আর্ত রোদনে
ডাকিয়া ফিরিলা কাননে কাননে
মহা-অরণ্য আধার-আননে

রহিল নীরবে চাহি। [পুরস্কার]

৩২ “মেঘনাদবধ কাব্য”র প্রথম সর্গে রাবণের মনস্তাপের সঙ্গে এ অংশ তুলনীয়।

৩৩ “চতুর্দশপদী”র “মহাভারত” শীর্ষক সনেটের সঙ্গে তুলনীয়। উক্ত ইংরেজি কাব্য্যাংশের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের “পুরস্কার” কবিতার মহাভারত অঙ্গের ভাবগত আশ্রয় মিল আছে। রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

দেখিতে দেখিতে হল উপনীত
ভারতের যত ক্ষত্র শোধিত,
আসিত ধরণী করিল ধ্বনিত
প্রলয় বজ্রাগানে।...
সমরবজ্রা যবে অবসান
সোনার ভারত বিপুল আশান,
রাজগৃহ যত ভূতল শয়ান
গড়ে আছে ঠাঁই ঠাঁই।

৩৪ “বীর ব্রজাঙ্গনা কাব্য”, “ব্রজযুগান্ত” সনেট এবং “মেঘনাদবধ কাব্য”র বহুসংখ্যক উপমাচিত্রের সঙ্গে তুলনীয়। যেমন—

বিহারেন রাখাল যেমতি
নাচিয়া কদম্বমূলে, মুরলী অধরে,
গোপবধু সঙ্গে সঙ্গে তোর চারুকূলে ! [প্রথম সর্গ]

৩৫ “মেঘনাদবধ কাব্য” রচনাকালে ভারতীয় পুরাণ সম্বন্ধে এরূপ মন্তব্য করে রাজনারায়ণকে তিনি লিখেছিলেন। কিন্তু Captive রচনার যুগেও অনুরূপ অনুভূতি বিন্ময়ের সঞ্চার করে। এ বিষয়ে আমার পূর্বোক্ত প্রস্তাবের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করছি।

৩৬ কবি কবে তিলোত্তমাসম্ভবের অনুবাদ আরম্ভ করেছিলেন সঠিক বলা যায় না। মনে হয় কাব্যটি শেষ হবার অব্যবহিত পরেই অনুবাদটিতে হাত দিয়েছিলেন। তিলোত্তমাসম্ভব যাকে উৎসর্গ করা হয়েছিল সেই যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের কাছেই এই খণ্ডিত লেখাটি ছিল। ৩। ছাড়া এ প্রসঙ্গ করা যেতে পারে মেঘনাদবধ বীরঙ্গনা প্রভৃতি অনুবাদে হাত না দিয়ে কবি দুর্বলতর কাব্য তিলোত্তমার অনুবাদ কবতে চেয়েছিলেন কেন। সম্ভবত তখন পর্যন্ত অল্প কোনো কাব্য লেখা হয়নি বলেই।

চতুর্থ অধ্যায় তিলোত্তমাসম্ভব

“মাতিয়া খুঁজিয়া ফিরে
আপনার কুল-উপকূল”

মুনিগণ ধান ভাজি দেয় পদে তপস্কার ফল

তোমার কটাক্ষপাতে ত্রিভুবন যৌবন চঞ্চল.....

—রবীন্দ্রনাথ

॥ এক ॥

তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য-রচনার পটভূমিটি নানা কারণে কৌতুককর, বিস্ময়-করও বটে। ঘটনাচক্রে মাত্র বৎসর খানেক আগে ‘শমিষ্ঠা’ নাটক রচনা করে বাংলা-ভুলে-বাওয়া সাহেব মাইকেল বাংলা সাহিত্যের আসরে প্রবেশ করেন। তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য রচনার মূলেও কিছুটা আত্মগর্ব, কিছুটা বা ব্যক্তিগত মতামতকে প্রতিষ্ঠিত করবার জিদ কাজ করেছে। যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সঙ্গে আলোচনা করতে গিয়ে অমিত্রাক্ষর ছন্দে বাংলা কবিতা লেখার সম্ভাবনা সম্পর্কে প্রশ্ন ওঠে। যতীন্দ্রমোহন এই সম্ভাবনাকে পুরোপুরি অস্বীকার করায় মধুসূদন বললেন,

“যদি আমি আপনাকে অতি অল্পকালের মধ্যে আপনার ভ্রম বুঝাইতে না পারি ত আপনি আমাকে যাহা ইচ্ছা তাহাই বলিবেন, আর যদি আপনাকে দেখাই যে, বাঙ্গালী ভাষা অমিত্রাক্ষর ছন্দে কাব্যরচনার সম্পূর্ণ উপযুক্ত, তা হলে আপনি—’

যতীন্দ্রমোহন বাধা দিয়া বলিলেন, ‘তা হলে আমি আপনার গ্রন্থমুদ্রাক্ষনের সমস্ত ব্যয়ভার বহন করিব,—আর সম্পূর্ণ পরাজয় স্বীকার করিব।’...এই তর্ক-বিতর্কের পরে তিন চার দিনের মধ্যেই মধুসূদন তাঁহার তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যের প্রথম সর্গ রচনা করিয়া পাণ্ডুলিপি যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরকে পাঠাইয়া দিলেন।”

—[নগেন্দ্রনাথ সোম : মধুসূতি]

ছাত্রজীবনে যে বালহুলভ নিষ্ঠা ও বিজিগীষা একদিন তাঁকে ঘোষণা করতে প্ররোচিত করেছিল, “শেক্সপীয়ার নিউটন হতে পারে, কিন্তু নিউটন কখনও শেক্সপীয়ার হতে পারে না।”^১ সেই মনোবৃত্তিই কবিকে উত্তেজিত করেছিল যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সঙ্গে বাজি রাখতে এবং তিলোত্তমাসম্ভব রচনা করতে।

ঘটনাটি কোতুকর। কিন্তু প্রশ্ন এই, বিজিগীষা কবি-প্রাণকে কতটা আলোড়িত করতে পারে? এই প্রবৃত্তি মানবচিন্তের—বিশেষ করে কবি-চেতনার—উপরিতলকে ভেদ করে গভীরতর প্রদেশে, সৃষ্টির উৎসে প্রবেশ করতে পারে কি? সাধারণভাবে এ সম্বন্ধে কোন সিদ্ধান্ত করা কঠিন। কারণ কবিদের ক্ষেত্রে সাধারণ সত্য নয়—ব্যক্তিগত সত্যই অভিপ্রেত। এবং মধুসূদনের প্রতিভায় দেখি এই দুইয়ের একাত্মসম্বন্ধ। এ বিষয়ে অধ্যাপক প্রমথনাথ বিনায়ক মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য,

“মাইকেলের মধ্যে ‘স্ববারি’ ও নিষ্ঠা অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। না, তাহার চেয়েও বেশি; তাহার আন্তরিক নিষ্ঠা এতই প্রবল যে স্ববারিতে যে ভাবের জন্ম, নিষ্ঠার প্রভাবে কবির অজ্ঞাতসারে তাহার প্রকাশ অসামান্যতা লাভ করিয়াছে।”

—[মাইকেল মধুসূদন : জীবন-ভাষ্য]

অনুভাবে বলা চলে,—স্পর্ধিত আত্মবোষণা এবং বিজিগীষা তাঁর কবিপ্রাণের গভীরতা থেকেই জাত।

মাত্র একবছর আগে ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক রচনার সময়েও এমনিই একটি আকস্মিক ঘটনা কবির সৃষ্টিক্ষমতার দ্বারোন্মোচন করে। বাংলা ভাষায় ভাল নাটক নেই, রামনারায়ণের একটি বাঙে অহুবাদের জন্তু রাজারা এত খরচ করছেন! “আচ্ছা, আমি ভাল নাটক লিখে দেব!”^২ বাংলা ভাষায় অমিত্রাক্ষর ছন্দে কাব্য লেখা সম্ভব, না পয়ার-ত্রিপদীর পুরানো পথেই পরিক্রমা চলবে এই নিয়ে সংশয়? “আচ্ছা, আমি অমিত্রাক্ষরে কাব্য রচনা করব!” এই ঘোষণায় বালহুলভ উচ্চকণ্ঠ আছে, ঘটনাগত আকস্মিকতা আছে, কিন্তু চেতনাগত কোনো প্রস্তুতি নেই কি?

মধুসূদনের মধ্যে যে একটি কবিপ্রাণ বাস করত কলেজজীবন থেকেই তার নানা পরিচয় প্রকাশিত। ইংরেজি কাব্য-কবিতা রচনার বহু আড়ম্বরের অন্তরালে তাঁর হৃদয়ে কোন নূতন মহাদেশ পলে পলে সম্ভবত রচিত হচ্ছিল। হয়ত মাদ্রাজ-প্রবাসে ভুলে-বাওয়া বাংলাভাষায় নূতন পাঠ নেশার জন্ত কুস্তিবাস-কাশীরামকে স্মরণ করায় তারই কোন অস্পষ্ট ইঙ্গিত; হয়ত বহু ভাষা শিক্ষার মহাশক্তির মধ্যে দরিদ্র মাতৃভাষার নামোচ্চারণ তারই কোন সংকেত,—

“My life is more busy than that of a school boy. Here is my routine ; 6-8 Hebrew, 8-12 school, 12-2 Greek, 2-5 Telegu and Sanskrit, 5-7 Latin, 7-10 English. Am

I not preparing for the great object of embellishing the tongue of my fathers ?”

—[গৌরদাসকে লেখা মধুসূদনের পত্রাংশ]

“ক্যাপটিভ লেডি”র সমালোচনায় গৌরদাসের উপদেশ কিংবা বেথুনের পত্রের কি প্রতিক্রিয়া তাঁর মনে ঘটেছিল সে সম্বন্ধে কোনো দলিলগত তথ্য আর হাজির করার উপায় নেই; তবে একেবারে আকস্মিকের স্রোতে পূর্বোক্ত ঘোষণাগুলির উদ্ভব হলে কোনোদিনই কোনো স্রষ্টির সার্থকতায় তারা উত্তীর্ণ হত না। কবির চিন্তে ও চেতনায় যে স্রষ্টির আবেগ আঁকশোর লালিত তার প্রবাহ হয়ত কালক্রমে আরও শক্তিসঞ্চয় করেছিল, কিন্তু বাংলাভাষার পথেই যে তার ভবিষ্যতের গতি এ প্রত্যয় বোধ হয় এখন অনেকখানি ধরা পড়েছিল,— ভবিষ্যতের রূপ-রেখার কোনো স্পষ্টমূর্তি নয়, অস্পষ্ট অহুভূতিমাত্র।

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে প্রকাশক-পাঠকের জনযুগ তখন অভ্যুত্থিত, কিন্তু স্রুপ্রতিষ্ঠ নয়; পুরানো পেট্রনযুগ অবসিত, কিন্তু সর্বথা ও সর্বত্র পরিহাষ নয়। মধুসূদনের ঐ সোচ্চার আত্মঘোষণায় প্রথম পেট্রন লাভে অবরুদ্ধ প্রতিভার উন্মুক্ত উল্লাসই জ্বলিত। বেলগাছিয়া রঙ্গমঞ্চ ও ঈশ্বর সিংহদের সাহস্কুল্যের মুক্তপথে মধুসূদনের স্রষ্টির স্রচনা। তেমনি যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সাহায্যই তাঁর কাব্যরচনার প্রথম দারোদখাটন।^৩

কিন্তু নাটক রচনা করতে করতে হঠাৎ তাঁর মনের গভীরে একটি নবতর সত্যদ্যুতি আবির্ভূত হল। নাটকীয় সংলাপের উপযুক্ত আধার খুঁজতে গিয়ে তিনি আবিষ্কার করে বসলেন আপন প্রতিভার মৌল সঙ্গীত-স্বরূপকে,

“No real improvement in the Bengali drama could be expected untill Blank Verse was introduced to it.”

এই Blank Verse-এরই অপর নাম কবি মধুসূদন দত্ত। (নবতর ছন্দ-পরীক্ষা হিসেবে অমিত্রাক্ষরের সার্থকতা ও সম্ভাবনা এবং উত্তরাধিকারের হাতে এর ঐতিহাসিক পরিণতি ঘটেছিল ঠিকই। তবুও বলা যায় অমিত্রাক্ষর ছন্দ একটি ছন্দমাত্র নয়, এ এক বিশিষ্ট কবির আত্মারই সঙ্গীতরূপ, এ তাঁরই বিশিষ্ট কাব্য-ভক্তি ও জীবনভক্তি—এ বস্তু অননুকরণীয় এবং অননুকৃতও।)

কিছুদিন আগে ‘গদ্যাবতী’ নাটকের সংলাপে কবি কয়েক চরণ অমিত্রাক্ষর ছন্দের কবিতা লিখেছিলেন।^৪ সেখানেই মধুসূদনের কবিমনের নিৰ্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ।

যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সঙ্গে কথোপকথনে এই নব-আবিষ্কৃত সঙ্গীত-চেষ্টানারই প্রকাশ। কবি নিজে তখন এ বিষয়ে পূর্ণ সচেতন থাকুন কিংবা না থাকুন।

মধুসূদনের কবিচিন্তে কাব্যসঙ্গীতের জন্ম অনেকখানি বিষয় নিরপেক্ষ—যেন ভাষা নিরপেক্ষও। এ ঠিক কাব্যকর্মতার উন্মেষ নয়—তার পূর্বাবস্থা। তাকে কাব্য-আবির্ভাব না বলে তার উষালয়ের স্বপ্নজড়িত অবস্থা বলে উল্লেখ করা চলে। কিন্তু প্রভাতের সূচনা উষায়। কাব্য-কল্পনার এই উষা-মুহূর্তগুলিও তাই কম গুরুত্বপূর্ণ নয়। প্রসঙ্গত রবীন্দ্রনাথের “ভাষা ও ছন্দ” কবিতাটির কথা স্মরণ করা চলে। নূতন ছন্দ-সঙ্গীতের আশ্বাদে মত্ত মধুসূদনের বর্তমান মানস অবস্থাও ঠিক ছন্দোবাণবিন্দু বান্দীকিরই মত—

যেদিন হিমাদ্রিশৃঙ্গে নামি আসে আসন্ন আষাঢ়,
মহানদ ব্রহ্মপুত্র অকস্মাৎ দুর্দাম দুর্বীর
দুঃসহ অন্তরবেগে তীরতরু করিয়া উন্মূল
মাতিয়া খুঁজিয়া ফিরে আপনার কূল-উপকূল,
তট-অরণ্যের তলে তরঙ্গের ডব্বক বাজায়
ক্ষিপ্ত ধূর্জটির প্রায়,……।

মধুসূদনেরও এই একই অবস্থা। তিনি নিজেই জানতেন না যে তাঁর সমগ্র প্রতিভা, কল্পনা এবং দেশী-বিদেশী কাব্যাহুশীলন বিগলিত হয়ে এই বিশিষ্ট সঙ্গীতের জন্ম হয়েছে। আকস্মিক উচ্চকণ্ঠ প্রতিজ্ঞা এবং বালস্নলভ ঐকগুণ্যেমির পেছনে যে তাঁর সমগ্র সত্তা আলোড়িত কবি আপনি তা জানতে পারেন নি। তাই কাব্যসমাপ্তির পরে আপনার সৃষ্টিতে আপনি আশ্চর্য হয়ে লিখেছেন—

“I began the poem in joke and I see I have actually done something that ought to give our national poetry a good life.”

এই “something”—এই অমিত্রাক্ষর ছন্দই—তিলোত্তমাসম্ভবের কেন্দ্রীয় সত্য। আর সত্য এই নব-আবিষ্কারের আনন্দ—আপনার এই আবিষ্কারকে সম্পূর্ণ না চেনার বিষ্ময়ও।

তিলোত্তমাসম্ভব প্রসঙ্গতির কাব্য। জীবন ও জগৎ, মানুষ ও প্রকৃতি, চিন্তের মুক্তি ও পরিবারের বন্ধন, মধুসূদনের চেতনায় বিশিষ্ট কাব্যবোধরূপে ধরা দিয়েছিল। মেঘনাদবধের নয়সর্গের বিস্তৃতিতে তা প্রতিষ্ঠিত। তিলোত্তমায় কবি-প্রাণের গভীরে চলেছে তারই অম্লসন্ধান। আর কখনও ধরা পড়েছে

তার স্পষ্টতর অমুভূতি। ফলে এ কাব্যে ঘটেছে তার অগুপ্ত পঙ্খ প্রকাশ। আখ্যায়িকাগঠনৈ নবসংহতি যে নূতন আদর্শের সৃষ্টি করেছে মেঘনাদবধে এখানে তা অমুপস্থিত, যদিও বাইরের বস্তুগুণের অভ্যন্তরে তার একটা রক্তমাংসহীন কাঠামোর সূত্র অমুসরণ করা সম্ভব। নূতন মানবতাবোধের যে আদর্শ মধুসূদনের কাব্যকল্পনার সঙ্গে অবিচ্ছেদ্য তার সম্যক প্রকাশ এখনও বিলম্বিত। এই মানববোধের সন্ধানে কবি-চিন্তা এখানে দ্বিধা-দীর্ঘ।

এককথায় বলা যেতে পারে যে প্রতিভালক্ষ্মী গুরুড়ের জন্মসম্ভাবনায় দোহদলক্ষণা। অকাল বোধনে সেখানে অরুণের জন্ম ঘটেছে। সে অপূর্ণ কিন্তু স্বর্ঘরথের সারথিও বটে।

*

॥ দুই ॥

মধুসূদনের কবিদৃষ্টির স্বরূপ সম্বন্ধে আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা দেখেছি যে তা সাপেক্ষ ও নিরপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গির মিশ্রণে গঠিত—যদিও ‘সাপেক্ষ’ শিল্পবোধের দ্বিকে তাঁর ঝোঁকটি অনেক বেশি। কিন্তু পূর্ণ আত্মমুখী তিনি কিছুতেই হতে পারতেন না; অবশ্য চতুর্দশপদীতে এর কাছাকাছি তিনি পৌঁছেছিলেন। একমাত্র বীরাজনায় তাঁর বিশ্বমুখী নিরপেক্ষ দৃষ্টি অনেকখানি জয়যুক্ত।

তিলোত্তমায় একটি নবাবিহীন ছন্দের শ্রোতে ভেসে যাওয়া এবং পাখিব যাবতীয় বস্তুসৌন্দর্য ঋণ্ডাভাবে উপলব্ধি করা এবং প্রসঙ্গত একটি কাহিনী-কখনই কবির অভিপ্রেত। কিন্তু কবি-প্রাণ নানাভাবে আপনার আশা-আনন্দ ও ব্যর্থতার কথা বলেছে এই কাব্যে। কবির ব্যক্তিক কামনা-বাসনা, যুগসত্য এবং কাব্যাদর্শ একটি অদ্বয় বন্ধনে আবদ্ধ হয়ে তাঁর সমগ্র কাব্যচেতনাকে নিয়ন্ত্রিত করেছে। এর ঘূর্ণাবর্ত থেকে কবি প্রায় কোথাওই মুক্ত হতে পারেন নি। একবার মাত্র ক্ষণকালের জন্ত তিনি এই আবর্ত-বিচ্যুতি হয়ে মানব-কোলাহলে পড়েছিলেন এবং বীরাজনার সংক্ষিপ্ত সাধনায় সে ঋণ মোচন করে যেন তাঁরই প্রতিক্রিয়া হিসেবে চতুর্দশপদীতে আপনার মধ্যেই অবগাহন করেছেন। তিলোত্তমায় কবির আপন ব্যক্তিঅবোধ কাব্যচেতনার সঙ্গে সম্পূর্ণত ঐক্যসূত্র পেয়েছে বলে মনে হয় না। কারণ আপন সৌন্দর্যচেতনার স্বরূপ বুঝবার সময় এখনও তাঁর আসে নি। তাই আপন কাব্য-চেতনার কাম-স্বর্গ এখনও ভাষা-ছন্দে নির্মাণ করে তুলতে পারেন নি কবি;—মেঘনাদবধেই সে নিমিতি পূর্ণ এবং সার্থক। মামুলি স্বর্গচিহ্নে এবং ইন্দ্রাদির সেই স্বখস্বর্গ থেকে

নির্বাসনে কবির ব্যক্তিক বেদনার সুর অপ্রত্যক্ষভাবে কিছুটা বেজে উঠেছে
তিলোত্তমায়—

কোথা সে ত্রিদিব, যার ভোগ লভিবারে

কঠোর তপস্শা নর করে যুগে যুগে,

কত শত নরপতি রত অশ্বমেধে—

নাগর বিপুল বংশ যে লোভেতে হত ?

কবির দৃষ্টির মধ্যে একটা দৈবী ক্রিয়া থাকে। অথবা এমনও বলা যায় যে কবির
আত্মবোধ তথা জীবনবোধ বাইরের অতিপ্রত্যক্ষ পর্বতপ্রমাণ তথ্যস্বরূপকে
অতিক্রম করে একান্ত অজ্ঞাত জীবন-রহস্যের সন্ধান আনে। যে স্বর্গ-সাধনায়
নাগরবংশ হত মধুসূদনেরও জীবনব্যাপী সেই সাধনা এবং সেই সাধনায়ই তিনি
নিঃশেষিত হয়েছেন। অবশ্য তিলোত্তমাসম্ভব সৃষ্টির মুখে তাঁর জীবনের
অনেকাংশে ভারসাম্য স্থাপিত এবং গৌরব ও জয়মাল্যের তোরণদ্বার উন্মুক্ত
হয়েছে। কিন্তু মাদ্রাজপ্রবাসে চরম হৃদশার মধ্যে যে সত্য চকিতচমকে তাঁর
মনের কোণে ঊকি মেরে গেল তার রেশ কি হারাবার ? এই পৃথিবীতে তাঁকে
অত্যন্ত বেহিসেবি লোকসানের পালায় ছুঁড়ে দেওয়া হয়েছে, এ বোধ তাঁর
ছিল। তাই দেবতাদের স্বর্গচ্যুতিতে তিনি আপনার বেদনারও সন্ধান
পান;—এ কেবল রোমান্টিক চেতনার পক্ষবিধ্বনই নয়, এর সঙ্গে কবি-জীবন,
কবি-আত্মার এবং যুগপরিবেশের ঘনিষ্ঠ প্রত্যক্ষতা স্বীকার্য—

কোথা সে অমরাপুরী কনকনগরী ?

কোথা বৈজয়ন্ত-ধাম, স্তবর্ণ আলয়,

প্রভায় মলিন যার ইন্দু, প্রভাকর ?

কোথা সে কনকাসন, রাজছত্র কোথা,

রবির পরিধি যেন মেরু-শৃঙ্গোপরি—

উভয় উজ্জলতর উভয়ের তেজে ?

কোথা সে নন্দনবন, স্নেহের সদন ?

কোথা পারিজাত-ফুল, ফুলকুলপতি ?

কোথা সে উর্বশী, রূপে ঋষি-মনোহরা

চিত্রলেখা—জগৎজনের চিত্তে লেখা,

মিশ্রকেশী—যার কেশ, কামের নিগড়,

কি অমরে, কিবা নরে, না বাঁধে কাহারে ?

মধুসূদনের কবি-আত্মা ও কাব্যশিল্প

কোথায় কিম্বর ? কোথা বিজ্ঞাধরদল ?

গন্ধর্ব—মদন-গর্ব খর্ব যার রূপে ?

চিত্ররথ—কামিনীকুলের মনোরথ—

মহারথী ? কোথা বজ্র, ভীমপ্রহরণ !

যার দ্রুত হ্রস্বদে, গভীর গর্জনে,

দেব-কলেবর কাঁপে করি থরথর

ভূধর অধীর সদা, চমকে ভুবন

আতকে ?.....

হায় রে, কোথায় আজি সে দেববিভব !

হায় রে, কোথায় আজি সে দেবমহিমা !

নানাভঙ্গিতে বিচিত্র সুরোগে কবি কামনার এই কাম-স্বর্গে উত্তরণের বাসনা প্রকাশ করেছেন। ব্রহ্মলোক-বর্ণনার সূচনায় কাব্য-কল্পনার পক্ষ তিনি আয়ত্ত করতে চেয়েছেন সেই লোকে প্রয়াণ করবার ভগ্ন। তাতে যোগীদের উল্লেখ থাকলেও কবির চিত্তবর্ণের অভাব ঘটে নি—

কোথা ব্রহ্মলোক ? কোথা আমি মন্দমতি

অকিঞ্চন ? যে দুর্লভ লোক লভিবারে

যুগে যুগে যোগীজ্ঞ করেন মহাযোগ...

সেই দুর্লভ যোগিজন-কাম্য ব্রহ্মলোক মধুসূদনের গৃঢ় সংস্কারের যোগে মণি-মাণিক্য-স্বর্ণ-রত্ন-খচিত দ্বিতীয় ইন্দ্রলোক কিংবা তার চেয়েও অধিকতর ঐশ্বর্ষের জ্যোতক হয়ে দাঁড়িয়েছে। যদিও “হেথা জিতেজিয় সবে” এবং ভক্তি ও আরাধনা নায়ী দেবীদ্বয়ের সাহচর্য ছাড়া এ লোকে প্রবেশ অসম্ভব, তবু এর বৈভব দেবতাদেরও কল্পনার অতীত।

দেবগণ ভ্রমিতে ভ্রমিতে

উতরিলা বিরিকির মন্দির-সমীপে

স্বর্ণময় ; হীরকের স্তম্ভ সারি সারি

শোভিছে সম্মুখে, দেবচক্ষু যার আভা

ক্ষণসহিতে অক্ষম... ।

তৃতীয় সর্গের মাত্র একটি স্তবকে কবি ব্রহ্মলোকের এই ঐশ্বর্ষ-লক্ষণ বোঝাতে যে-সমস্ত শব্দ ও বিশেষণাদি ব্যবহার করেছেন তার তালিকা সংকলন করা যেতে পারে : কাক্ষন-তোরণ। হিরণ্য। স্বর্ণপদ্ম। হৈমতরুজি।

মরকতময়। রত্নমালা। পদ্মরাগমণি। স্বর্ণবীণা। হেম-কমল। উপমা হিসেবে ব্যবহৃত : রত্নির বিশ্বময় অধরসুধা। বনসুন্দরীর কামদেহ-আলিঙ্গন। নৃত্য-ক্লাস্ত উর্বশীর বক্ষবিলম্বিত মন্দারের মালা। ব্রহ্মার চতুষ্পার্শ্বের ব্রহ্মর্ষিদের “কাঞ্চন-কিরীট শিরে” এবং সমভিব্যাহারিণী বাগ্‌দেবীর হাতের বীণাটিও সুবর্ণময়। এখানে—

যে যাহা ইচ্ছিয়া, তাহা পাইলা তখনি।

যে আশা এ ভবমরুদেশে মরীচিকা,

ফলবতী নিরবধি বিধির আলায়ে।

ফল চাইলে হাতের মধ্যে ফলের গুচ্ছ এসে উপস্থিত হয়, ফুল চাইলে শুকনো শাখা স্তবকে স্তবকে ভরে যায়, সুধা চাইলে সুধার শ্রোত সম্মুখে প্রবাহিত হয়। পৃথিবীরূপ মরুভূমিতে যে আশা মরীচিকা এখানে তা আয়ত্ত—সত্য।

আসলে ষোণীদের ধ্যানলোকের সঙ্গে মধুসূদন বর্ণিত এ ব্রহ্মলোকের সাদৃশ্য কিছুমাত্র নেই। এ লোক তাঁরই কামনা-সম্ভূত, চিত্তলোকের চিরজাগ্রত স্বপ্ন। যে ঐশ্বর্ষের কামনা তাঁর মহাকবি হবার বাসনার মতই অতি তীব্র এবং সমগ্র জীবনগতির নিয়ামক তারই অক্ষুট প্রতিফলন ঘটেছে ঈশ্রলোকে; এবং ব্রহ্মলোকের সত্ত্বগুণের সম্পূর্ণ বিস্তরণে—সেখানে সচেতন রাজসিকতার আরোপে।

মধুসূদনের এই ঐশ্বর্ষ-কামনা তাঁর জীবন-জিজ্ঞাসারই একটি মুখ্য দিক। উনিশ শতকের বলিষ্ঠ ভোগবাদ তাঁর জীবন স্বীকৃতি। তাই শমন কিংবা প্রভঞ্জন যখন পরাজয়ের লাঞ্ছনায় পৃথিবীকে ধ্বংস করতে উদ্যত তখন কুবেরের কর্ণে যে নিষেধবাণী উচ্চারিত তাতে কবিকর্ণের স্পর্শ আছে—

...তবে যদি থাকে

এ হেন শক্তি কারো, কেমনে সে জন,

দেব কি মানব, পারে এ কৰ্ম করিতে

নিষ্ঠুর? কঠিন হিয়া হেন কার আছে?

কে পারে নাশিতে তোরে গগনজননী

বশুধে, রে ঋতুকুলরমণি, বাহার

প্রেমে সদা মত্ত ভাসু, ইন্দু—ইন্দীবর

গগনের! তারা-দল যার সখী-দল!

সাগর বাহারে বাঁধে রক্তভূজ-পাশে!

সোহাগে বাহুকি নিজ শত শিরোপরি
 বসায় ! রে অনন্তে, রে মেদিনি কামিনি,
 শামাদ্বি, অলক যার ভূষিতে উল্লাসে
 স্বেদন সতত ধাতা ফুলরত্নাবলী
 বহুবিধ ! আলিঙ্গয়ে ভূধর যাহারে
 দিবানিশি ! কে আছে, হে দিক্‌পালগণ,
 এ হেন নির্দয় ?...

কবিপ্রাণের স্বত-উৎসারিত এই সৌন্দর্যবন্দনা এবং মর্তপ্রীতি কিন্তু ঐশ্বর্যাধিপতি কুবেরের জবানীতেই প্রকাশ পেয়েছে। হয়ত এ ব্যাপার কবির সচেতন উপস্থাপনা নয়, কিন্তু একান্ত কাকতালীয় বলেও একে মনে করা যায় না।

স্বর্ণলংকার কল্পনায় এবং আবেগকম্পিত বর্ণনায় কবির যে কাম্যলোক জীবন্ত হয়ে সমগ্র কাহিনীটির একটি তাৎপর্যপূর্ণ ভারকেন্দ্র রচনা করেছে মেঘনাদবধে, এখানে চেতনার ও রূপনির্মাণের সে সংহতি নেই। ইতস্তত নানাস্থানে কচিং স্পষ্টভাবে এবং প্রধানত অস্পষ্ট ইঙ্গিতে এ কামনা ছড়িয়ে আছে। এই প্রকীর্ত্তি অর্ধক্ষুণ্ণতা প্রস্তুতির কাব্যের পক্ষে খুবই স্বাভাবিক।

কিন্তু কাহিনী-কাব্যে আত্মকথন আরও তীব্র-গভীর হয়ে ওঠার সুযোগ পায় যখন মেঘনাদ-রাবণের গায় চরিত্রের মাধ্যমে তা উদ্বেল ও আত হয়ে ওঠে। তিলোত্তমায় এ সিদ্ধি নেই। সাধনার যে ইঙ্গিত তাও যথেষ্ট রূপসাকল্য পায় নি। তিলোত্তমায় প্রথমাবধি দেবরাজ ইন্ড্রের প্রতি কবির যে সহানুভূতি তাতে তাঁর চিরবিরোধী চিত্তের সমর্থন ছিল কি ? অপর পক্ষে সূন্দ-উপসূন্দের ভূমিকা এ কাব্যে এতই সামান্য যে তাদের সম্যক পুষ্টিই যেন ব্যাহত হয়েছে। আসলে কবিচিত্তের সহানুভূতিতে যে অন্তর্দ্বন্দ্ব তাই-ই যেমন সূন্দ-উপসূন্দের মৃত্যুতে যথেষ্ট বেদনার সঞ্চারণ করতে পারে নি, আবার দেবরাজ ইন্ড্রের বিজয়ে আনন্দের করে তুলতে পারে নি যথেষ্ট উল্লসিত। সহানুভূতির যোগ ঘনিষ্ঠ না হলে আত্মপ্রতিফলন বাধাগ্রস্ত হয়। এখানেও তাই ঘটেছে।

॥ ভিন ॥

১৮৬০ সালের ১লা জুন মধুসূদন রাজনারায়ণ বসুকে “তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য” প্রকাশের খবর জানিয়ে চিঠিতে লেখেন.

“I never read any poetry except that of Valmiki, Homer, Vyasa, Virgil. Kalidas, Dante (in translation), Tasso (do) and Milton. These কবিকুলগুরু sought to make a fellow a first-rate poet—if nature has been gracious to him.”

১৯শে জুন রাজনারায়ণ তিলোত্তমার সমালোচনা-সম্বলিত এক দীর্ঘ পত্র লেখেন মধুসূদনকে—

“As all natural objects and all the gods lent their respective chief attractions to the Hindu Pandora better than that of grand-mother-like old garrulous Hesiod, because from her no evils flowed as from the charms of Epimetheus, but good only, so all sublime things and beautiful—the sky, the ocean, the mountain, the rainbow, the Zephyr, the lotus—as well as great masters of song—Vyas and Valmiki, Homer and Virgil, the Hebrew prophets and Dante, Tasso and Milton, Kalidas and Shakespeare have contributed their respective quotas to the composition of the “Tilottama”; but as the divine skill of Viswakarma enabled him to combine and arrange his store of materials in such a manner as to produce a peerless masterpiece of female beauty, so your extraordinary genius has enabled you to arrange your immense store of sublime and beautiful sentiments and images into one harmonious and original whole and produce a masterpiece of poetry that will delight mankind from generation to generation.”

কালোচিত কিছু অতিশয়োক্তি থাকলেও এ সমালোচনায় কাব্যটির মূল তাৎপর্য ধরবার চেষ্টা আছে। তাই এটি মূল্যবান। এবং এ পত্রের স্বজ্ঞ ধরেই

তিলোত্তমা সঙ্ক্ষে আলোচনা শুরু করা যেতে পারে। এ কাব্যের কাহিনীতেই কেবল তিলোত্তমাসম্ভব ঘটে নি, এখানে কবিচিন্তের সৌন্দর্যবোধ ও কাব্যরচন-কমতারও তিলোত্তমা সম্ভব।

মধুসূদনের কবিপ্রতিভা দুই ধারার সঙ্গম। কবিকুলগুরুদের নানা অবদানে তাঁর চিন্তের যেমন উজ্জীবন, প্রকৃতি-সৌন্দর্যের বিচিত্র উপকরণ সংযোগে তেমনি তার রূপায়ণ। যুগাতিত অমর কবিদের কাছে মধুসূদনের ঋণ অসামান্য। অনেকের কাছ থেকেই বর্ণনীয় বিষয়, কোথাও বা বর্ণনা-ভঙ্গি, ছন্দ-বিশিষ্টতা, উপমাাদি প্রয়োগের কৌশল, নিসর্গ-সম্ভোগ, দেবকল্পনা, নিয়তিবাদ, মানবপ্রীতির দীক্ষা তিনি নিয়েছেন। কিন্তু তাঁর কবি-ব্যক্তিত্বের যে মূল ধর্ম তারই আশ্রয়ে প্রক্রিয়ায় সব একাকার হয়ে একটিই “মূর্তি” রচনা করেছে। সে আশুন বা গলাতে পারে নি, কাব্য হিসেবে প্রধানত সেখানেই বিচ্যুতি ঘটেছে। একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে যে “সে মূর্তি” নির্মাণের যে চেষ্টা তিলোত্তমায় তাতে কবির কবিজ্ঞানোচিত সৌন্দর্য-চেতনার উদ্বোধন ঘটলেও কবিমানসের সামগ্রিক সত্যরূপ বিধৃত হয় নি। সে মূর্তির যদি কোন নাম থাকে তবে তা মেঘনাদ-বধের রাবণ—তিলোত্তমা নয়। মধুসূদনের সৌন্দর্য-চেতনা জীবন-বিবিক্ত নয়। সুগভীর জীবন-জিজ্ঞাসা, মানব-চরিত্র, মানব-ভাগ্য এবং স্বয়ং কবি-ব্যক্তিত্বের আশা-নৈরাশ্রের কেন্দ্রে তা আবর্তিত। অপর পক্ষে তিলোত্তমায় আছে মানব-বিবিক্ত বিশুদ্ধ সৌন্দর্যবোধের এক সিদ্ধিহীন সাধনা।

প্রথমে তিলোত্তমা নাম্নী নারীচরিত্রের কথায় আসা যাক।

তিলোত্তমার কল্পনায় গুরুতর স্ববিরোধ আছে। সৌন্দর্যের অধিষ্ঠাত্রী এ দেবী পৃথিবী ও মানবজীবনের সঙ্গে সম্পর্কহীন। এমন কি যে দেবকূলে তার আবির্ভাব কোনো সঙ্কল্পের বন্ধনে তাদের সঙ্গেও সে বদ্ধ নয়। সে অযোনি-সম্ভূতা, তার ফুটে ওঠা “বৃন্তহীন পুষ্প সম”।

বিশ্বের বস্তুনিচয় থেকে সৌন্দর্যকে নিষ্কাশিত করে নিয়ে বিশ্বকর্মা এই দেবীমূর্তি সৃষ্টি করেছেন। বস্তুর ভার থেকে অমূর্ত সৌন্দর্যকে অনেকখানি পৃথক করা গেছে, আর এ বিষয়ে ভারতীয় উপমা-প্রয়োগ ও চিত্র-রচনারীতি কবিকে সাহায্য করেছে। সাধারণভাবে এই রীতি কাব্যকলায় খুব উচ্চ মার্গের সম্পদ বলে স্বীকৃত নয়। বরং চিত্রনির্মাণে এদের প্রয়োগগত একান্ত ভাবতন্ত্র রূপের স্থানকেই ডেকে আনে। হুম্মরী তদ্বীর গতিভঙ্গিমার সঙ্গে হস্তিনীর গতিকের ঊনমিত করা কিংবা তার কটির কণিতা বোঝাতে সুগম্ভীর

তুলনা আহ্বান করা বিদেশী কাব্যরসিকের কাছে অত্যন্ত বিসদৃশ বলেই মনে হবে। কিন্তু ভারতীয় ভাববাদ অতি সহজেই বস্তুকে বাদ দিয়ে তার কোন বিশেষ ভাবকে গ্রহণ করতে পারে। হাতী বা সিংহের বিপুল বস্তুভারকে বেমালুম উড়িয়ে দিয়ে কেবল নির্বস্তুক গতিচ্ছন্দ কিংবা ক্ষণিকতার উপলব্ধি তাদের দীর্ঘ অন্তরীকৃত অভ্যাসে দাঁড়িয়েছে। এই বহুব্যবহৃত 'প্রয়োগ-কৌশলকে মধুসূদন কেবল বাচনগুণে এবং কিছু নির্বাচনগুণেও বিশিষ্ট করে তুলেছেন। কোনও কোনও পংক্তিতে বস্তুভিত্তিক, কিন্তু [বস্তু অতীত না হলেও—বলা যেতে পারে] বস্তুনিঃড়ানো ভাবরসের আমেজ এসেছে।

১. বিদ্যুতের রেখা দেব লিখিতা তাহাতে
যেন লাঙ্কারস-বাগে ।
২. শোভিল তাহাতে
মেথলা, গগনে, মরি, ছায়াপথ যথা !
৩. ধরিল কবরীরূপ কাদম্বিনী ধনী,
ইন্দ্রচাপে বানাইয়া মনোহর সিঁথি ।
৪. জলে যে তারা-রতন উষার লনাটে,
তেজঃপুঞ্জ, দুইখান করিয়া তাহারে
গড়াইল চক্ষুষয় ।
৫. আপনি রতি-রঞ্জন নিজ ধনু ধরি
ভুরুছলে বসাইলা নয়ন উপরে ;
তা দেখিয়া বিশ্বকর্মা হাসি কাড়ি নিলা
তুণ তাঁর ; বাছি বাছি সে তুণ হইতে
খরতর ফুল-শব নয়নে অঁপিল।
দেব-শিল্পী ।*

এই উদ্ধৃতিগুলির মধ্যে অবশ্য খগোল, রস্মা ও মেকশ্বর্ষ ছাড়া অন্য কোনো উপকরণে পূর্বকথিত ভারতীয় উপমা-ঐতিহ্যের অতি বৃহৎ এবং অতি ভগ্নানক বস্তুভার নেই। মধুসূদনের পাশ্চাত্য সাহিত্যরস-অনুশীলনের ফল বলে একে মনে করা যায় না। কারণ উপমা-প্রয়োগের ঐ ভারতীয় রীতি আলোচ্যকাব্যের অন্তর্ভুক্ত এবং কবির অন্তর্ভুক্ত কাব্যেও সুপ্রচুর। কিন্তু

উপকরণের বিচিত্র সঞ্চয়—বিদ্যা-রেখার অলঙ্কারাগ, মেঘনির্মিত কবরী, ইন্দ্রধনুর সিন্ধি—একটু বিশিষ্ট। ছায়াপথ-নির্মিত মেখলার অস্পষ্টতা এবং শুকতারা-চোখের দূরগত রহস্যলোক বস্তু থেকে বস্তু-অতীতে ভাবের রাজ্যেই আমাদের অধিক আকর্ষণ করে। পঞ্চম উদাহরণে আবার অতিমামুলি কথাবস্তুই কেবল ভঙ্গির গুণে তাৎপর্যপূর্ণ হয়ে উঠেছে। কামোদ্দীপনার প্রবল ক্ষমতা বোঝাতে ক্র-যুগ কামধনু এবং অপাঙ্গ-দৃষ্টি কামশরের সঙ্গে সর্বদাই উপমিত হয়। কিন্তু কামের তুণ থেকে বিশ্বকর্মার হেসে হেসে মদনশর সংগ্রহ করায় সেই উপকরণ অনেক বেশি ইঙ্গিতবাহী হয়ে উঠেছে।

তিলোত্তমার রূপসৃষ্টিতে মধুসূদন কবিকর্মের যে পরিচয় দিয়েছেন তা বিশ্লেষণ করা গেল। এবারে মূল প্রশ্নে ফিরে আসা যাক। তিলোত্তমা কল্পনার উৎসে যে সৌন্দর্য-চেতনা তার দ্বিধার কথা বিশ্লেষণে এই নারীমূর্তির রূপ আরও স্পষ্ট হয়ে উঠবে এবং কবির অন্তর্লোকের আরও কিছু সংবাদ পাওয়া যাবে।

তিলোত্তমা যে সৌন্দর্যের অধিষ্ঠাত্রী তা যে মানব-সম্পর্ক-রহিত এ কথা পূর্বেই বলেছি। সৌন্দর্যের বিচ্ছুরিত দীপ্তি ও বিহ্বল মাদকতায় সে কামবাসনা জাগায় কিন্তু লোভের ও ভোগের হাত বাড়ালে ধ্বংসই নেমে আসবে। তার সৌন্দর্যে চোখের তৃপ্তি, হৃদয়ের আনন্দ এবং উল্লাস। কিন্তু এ সৌন্দর্য ভোগের অতীত, প্রয়োজনের সীমায় বদ্ধ নয়, একে কামনাই করা যায় শুধু, পাওয়া যায় না কখনও। সূন্দ-উপসূন্দের ধ্বংস থেকে এ তাৎপর্যই উচ্চারিত।

কারও আয়ত্ত নয় তিলোত্তমা। দেবসভায় উর্বশী-রম্ভা-মেনকা-মিজ্রকেশীদের সংখ্যা বৃদ্ধি করে নি সে। সূন্দ-উপসূন্দের মৃত্যুর পরে সূর্যলোকে—সমস্ত রূপজগতের চিরন্তন আলোক-উৎসে হয়েছে তার নিত্যপ্রস্থান।—

যাও এবে (বিধির এ বিধি)

সূর্যলোকে, সূখে পশি আলোক-মাগরে

কর বাস।

কিন্তু সর্বাঙ্গের গুরুত্বপূর্ণ হল প্রকৃতির সঙ্গে এই সৌন্দর্য-দেবীর যে সম্বন্ধ কবি প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছেন তাই। চতুর্থ সর্গে বিদ্যাকাননপথে তিলোত্তমার যাত্রার একটি নয়নাভিরাম ছবি কবি এঁকেছেন। তার পায়ের স্পর্শে জড়

বিদ্যাপর্বত পর্যন্ত শিহরিত হল, তপস্বী বনদেব চোখ মুদ্রিত করলেন, পশুরাজ
সিংহ পেতে দিল আপন পৃষ্ঠাসন,—

শিহরিলা বিদ্যাচল ও পদপরশে,
সম্মোহন বাণাঘাতে যোগীন্দ্র যেমতি
চন্দ্রচূড়।...
বনদেব তপস্বী মুদ্রিলা আঁখি, যথা
হেরি সৌদামিনী ঘনপ্রিয়ায় গগনে
দিনমণি। মৃগরাজ কেশরী স্তম্ভর
নিজ পৃষ্ঠাসন বীর সঁপিলা প্রণয়ি—
যেন জগদ্ধাত্রী আত্মশক্তি মহামায়ে।

তিলোত্তমা প্রাকৃতিক জগতের তিল তিল উত্তমের সমন্বয়েই মাত্র গঠিত নয়, সে
প্রাকৃতিক জগতের প্রাণসত্তার সারভূত বিগ্রহ এবং তাদের সেই আদর্শ-সৌন্দর্যের
স্বপ্ন যাকে পাবার কামনায় তারা একান্ত অধীর—

কত স্বর্ণ লত:

সাধিল ধরিয়া আহা, রাক্ষা পা ডগানি,
থাকিতে তাদের সাথে, কত মহীরুহ
মোহিত মদন-মদে দিলা পুষ্পাঙ্গুলি ;
কত যে মিনতিস্তুতি করিলা কোকিল
কপোতীর সহ ; কত গুণ্ গুণ্ করি
আরাধিল অলিদল,—কে পারে কহিতে ?
আপনি ছায়া-সুন্দরী—ভালু-বিলাসিনী—
তরুমূলে ফুল ফল ডালায় সাজায়,
দাঁড়াইলা—সখীভাবে বসিতে বামারে ;
নীরবে চলিলা সাথে সাথে প্রতিধ্বনি,
কলরবে প্রবাহিণী—পর্বত-ভূহিতা—
সম্বোধিলা চন্দ্রাননে ; বনচর যত
নাচিল হেরিয়া দূরে বন-শোভিনীয়ে।

সৌন্দর্য-লক্ষ্মীরই যেন কতকগুলি খণ্ডপ্রকাশ জগতের বিচিত্র বস্তুরশোভায় বিকীর্ণ
হয়ে আছে। এ যেন রবীন্দ্রনাথের সেই অন্তরনিবাসিনী হৃদয়বৃত্ত-শরনে
শায়িতা এক “জগতের মাঝে কত বিচিত্র তুমি হে, তুমি বিচিত্র-রূপিণী।”

অথও সেই পরম আদর্শের প্রতি এই খণ্ডরূপের গভীর আকর্ষণ, তাকে আয়ত্ত করবার জন্য এদের ব্যগ্র বাহুর কী আকুলতা! কিন্তু নিরাসক্ত সৌন্দর্য-লক্ষীর সৈদিকে আকর্ষণও নেই। তারই পদপাতে পৃথিবীতে যে প্রেম জাগছে, তারই পলকপাতে প্রকৃতির বস্তুনিচয় যে সৌন্দর্যের তরঙ্গোচ্ছল, সে-সম্পর্কে যেন তার চেতনা নেই। তারই রূপে মৃদু স্নান-উপস্নান যে অন্তোন্তসংগ্রামে নিহত এতে তার বেদনাবোধ নেই, নেই আনন্দোচ্ছ্বাসও। কাউকে কামোদিত করতে তার চেষ্টা নেই, তার দৃষ্টিতে যে কামশরগুলি স্থাপন করা হয়েছিল ক্র-ভঙ্গির জ্যারোপণে তাদের গতি একাগ্র হয়ে ওঠে নি সমগ্র কাব্য-কল্পনায় একটিবারের জন্যও। মাঝে মাঝে এমন মনে হওয়াও অস্বাভাবিক নয়, তিলোত্তমা কি অচেতন বস্তু-সৌন্দর্যের সমষ্টি, প্রাণহীন জড়পিণ্ড? প্রমথ চৌধুরীর একটি কবিতার এই প্রশ্ন—

প্রতিমা গড়েছি আমি প্রাণপণ করে।
 আধারে আবৃত কত খুঁজে গুপ্ত খনি,
 এনেছি তারার মত জ্যোতির্ময় মণি,—
 রত্ন দিয়ে দেবীমূর্তি গড়িবার তরে।
 ফটিকে গড়েছি অন্ধ নিশিদিন ধরে,
 পরায়েছি শ্রামশাটী মরকতে বুনি,
 রক্তবিন্দু পারা ছুটি স্নোহিত চুনি,
 বিস্তৃত করেছি আমি দেবীর অধরে।

প্রজলিত ইন্দ্রনীলে খচিত নয়ন,
 প্রাস্তে লগ্ন প্রবালেতে গঠিত অরুণ,
 মুকুতা-নির্মিত যুগ্ম ঘন-পীন-স্তন,
 স্বকঠিন পদ্মরাগে গঠিত চরণ।

অপূর্ব স্নানর মূর্তি, কিন্তু অচেতন,—
 না পারি পূজিতে কিম্বা দিতে বিসর্জন।

তিলোত্তমা সন্মুখেও তোলা যায় কি? অথবা সে উত্তাপ বিকীর্ণই করে কিন্তু নিজে উত্তপ্ত হয়ে ওঠে না।

মনে হয় তিলোত্তমা প্রাণ-চঞ্চলা হয়ে ওঠে নি দুটি কারণে। প্রথম : কবি তার মধ্যে বিস্তৃত সৌন্দর্যের সর্ববিবিক্ত আত্মলীনতা ও চরম আসক্তিহীনতাই আঁকতে চেয়েছেন। দ্বিতীয় : কবির আত্মভাবের কিছু প্রতিফলন এখানেও ঘটেছে।

প্রথমটি সম্পর্কে পূর্বেই আলোচনা হয়েছে। দ্বিতীয়টির স্বরূপ বিশ্লেষণ করা যাক। তিলোত্তমা জগতের সুখ-দুঃখ ভাল-মন্দ কিছুই বোঝে না। কোন মানবসভ্যে তার চিন্তা স্থিত নয়। কোন জীবন-জিজ্ঞাসায় সে উচ্চকিত নয়। কিন্তু সৌন্দর্যদর্শনে সে বিবশা, সৌন্দর্যের প্রতি শ্রদ্ধা অর্পণে তার হৃদয়ের কাঁপণ্য নেই। কিন্তু সে জানে না এ তার আপনারই প্রতিবিম্বন মাত্র।

ক্ষণকাল বসি বামা চাহি সর পানে,
আপন প্রতিমা হেরি—ভ্রান্তি-মদে মাতি,
একদৃষ্টে তার দিকে চাহিতে লাগিলা
বিবশে ! “এ হেন রূপ—” কহিল রূপসী
মৃদুস্বরে—“কারো আঁখি দেখেছে কি কভু ?
ব্রহ্মপুরে দেখিয়াছি আমি দেবপতি
বাসব ; দেবসেনানী ; আর দেব যত
বীরশ্রেষ্ঠ ; দেখিয়াছি ইন্দ্রাণী স্তম্ভরী ;
দেব-কুল-নারী-কুল ; বিভাধরী-দলে ;
কিন্তু কার তুলনা এ ললনার সহ
সাজে ? ইচ্ছা করে, মবি, কায়-মন দিয়া
কিঙ্করী হইয়া ওঁর সেবি পা দুখানি !
বুঝি এ বনের দেবী,—মোরে দয়া করি
দয়াময়ী—জলতলে দরশন দিলা।”
এতেক কহিয়া ধনী অমনি উঠিয়া
নোয়াইলা শির—যেন পূজার বিধানে,
প্রতিমূর্তি প্রতি ; সেও শির নমাইল !
বিস্ময় মানিয়া বামা কৃতান্তলিপুটে
মৃদুস্বরে স্থধিলা—“কে তুমি, হে রমণি ?”
আচম্বিতে “কে তুমি ? কে তুমি, হে রমণি—
হে রমণি ?” এই ধ্বনি বাজিল কাননে !
মহাভয়ে ভীতা দূতী চমকি চাহিলা
চারিদিকে।

মধুসূদনের কবি-চেতনার একটি প্রধান লক্ষণ তাঁর অতিতীক্ষ্ণ আত্মবোধ।
এ আত্ম-উপলব্ধির প্রকাশ তাঁর পত্রাবলীতে স্পষ্টচূর, কোথাও উচ্চকণ্ঠ।

তিলোত্তমা রচনাকালে এ-চেতনা পূর্ণযুগ্ধ লাভ করে নি। একটা অন্ধ কাব্য-সংস্কার ও সৌন্দর্য-জিজ্ঞাসার জন্ম হয়েছে মাত্র। যে সৌন্দর্য-লক্ষ্মীর আরাধনা এ কাব্যে ঘটেছে তাকে দেখে কবির মুগ্ধ বিশ্বয় জন্মেছে। “এ কি আমারই আত্মা, আমারই কাব্য-লক্ষ্মী, আমারই সৌন্দর্য-চেতনা? এ অপূর্ব সন্দেহ নেই, কিন্তু এই কি আমি?”

তিলোত্তমা কাব্যে খণ্ডচিত্রের সমারোহ আছে, আখ্যান-গ্রন্থনের নিপুণ সিন্ধি এখনও বহুদূর। তাই চিত্ররচনার খণ্ডত্বের সঙ্গে সমগ্র কাব্যের ঐক্যসূত্র নিটোল সম্পূর্ণতা পায় নি। চরিত্র-চিত্রণে নেই গভীরতা, ব্যক্তিবোধ কিংবা জীবন-জিজ্ঞাসার তীক্ষ্ণতা। সর্বোপরি মধুসূদনের সৌন্দর্য-চেতনা ব্যক্তিগত জীবনের সর্বব্যাপক স্বথ-সমৃদ্ধি, ঐশ্বর্য-ভোগভূষ্টির বাস্তব প্রাপ্তিজনিত আনন্দোপলব্ধির অথবা তার বিরাট কামনার ভূমিকায়ই সত্য। স্বর্ণলক্ষা সুলন্দর, কারণ তাঁর কামনা সেখানে বস্তুরূপ গ্রহণ করেছে। মেঘনাদের যৌবন সুলন্দর, কারণ রাবণের বাসনার তিল তিল সঞ্চয়ে সে সত্য হয়ে উঠেছে। সৌন্দর্য মধুসূদনের কল্পনায় তাই বিশুদ্ধ নয়। প্রয়োজনের (কথাটি এখানে একটু ব্যাপক অর্থে ব্যবহৃত) সঙ্গে তার যোগ ঘনিষ্ঠ। প্রকৃতিও তাঁর কাছে মানব-বিবিক্ত সৌন্দর্যের आधार হিসেবে মূল্যহীন। তাই পটভূমির প্রয়োজনই তারা সাধন করেছে। তিলোত্তমায় মধুসূদনের কবিপ্রতিভার এই পরিণত স্বরূপ প্রকাশ পায় নি। এবং এই কারণেই তিলোত্তমার সৌন্দর্যচেতনার মধ্যেই একটা মূল দ্বিধা থেকে গেছে। বিবিক্ত, প্রয়োজনাতীত, বিশুদ্ধ সৌন্দর্যের কেন্দ্র-লক্ষ্মী তিলোত্তমার সৃষ্টির মূলেই রয়েছে এক বিরাট প্রয়োজন। দেবতাদের স্বর্গ-উদ্ধারের জন্তু সুলন্দ-উপসুলন্দে মৃত্যু ঘটাতেই বিশ্বকর্মা তাকে নির্মাণ করেন। মধুসূদনের নিজের অন্তরে দ্বিধা না থাকলে এত বড় অসঙ্গতি তাঁর দৃষ্টি এড়াত না। রবীন্দ্রনাথের মত তিনি সরস্বতীর সাধনায় লক্ষ্মীকে ব্যর্থ নমস্কার ফিরিয়ে দিতে পারেন নি। এই লক্ষ্মী কেবল অর্থ-সম্পদের নন—প্রয়োজনের এই বাস্তব পৃথিবীর অধীশ্বরী। মধুসূদন লক্ষ্মী-সরস্বতীকে অদ্বয় সম্বন্ধে বদ্ধ করতে চেয়েছিলেন। কাজেই তাঁর সৌন্দর্যের কেন্দ্রীয় দেবী তিলোত্তমা বিশুদ্ধি পরিহার করে দানবদলনের প্রয়োজনকে বরণ করে নিয়েছে। কিন্তু এই বিপরীতের ঐক্য এখনও ঘটে নি। কারণ সে ঐক্য মিশ্রণে আসে না, মিলনে জন্ম নেয়, আর তার জন্তু মেঘনাধবধ পর্যন্ত মধুসূদনের কাব্য-পাঠকদের আগ্রহ করা করতে হয়েছে।

॥ চার ॥

ব্যাসদেবের মূল মহাভারত থেকে এ কাহিনীর উপকরণ সঙ্কলন করেছেন মধুসূদন। পূর্বসূরীদের কাছ-থেকে-পাওয়া এই উপকরণগুলিকে কবি কিভাবে ব্যবহার করেছেন তার বিশ্লেষণে কবিদৃষ্টির কিছু বৈশিষ্ট্য ধরা যেতে পারে। উৎসকে তিনি কতটা অনুসরণ করেছেন এবং কতটাই বা করেছেন অতিক্রম তার তুলনামূলক বিচারে কবিদৃষ্টির মৌলিকতার কিছু পরিমাপ করা যাবে।

মহাভারতের আদিপর্বের নবাধিকদ্বিশততম, দশাধিকদ্বিশততম, একাদশাধিকদ্বিশততম এবং দ্বাদশাধিকদ্বিশততম অধ্যায়ে স্তন্দ-উপস্তন্দ কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। কাহিনীর সংক্ষিপ্তসার নিম্নরূপ :

“পূর্বকালে মহাসুর হিরণ্যকশিপু বংশে নিকুন্ত নামে মহাবলপরাক্রান্ত তেজস্বী ঐশ্বর্য দৈত্য জন্মগ্রহণ করে। ঐ দৈত্য যাবতীয় দানবগণের অধীশ্বর ছিল। ভীমপরাক্রম ক্রুরমনাঃ স্তন্দ ও উপস্তন্দ তাহারই পুত্র। ঐ মহাবলপরাক্রান্ত একনিশ্চয় ও এককার্যনিরত ভ্রাতৃদ্বয় সর্বদা সমদুঃখস্থ হইয়া কালযাপন করিত।...কিয়দিন পরে স্তন্দ ও উপস্তন্দ ত্রৈলোক্য-বিজয়সঙ্কল্পে দীক্ষিত হইয়া বিদ্ব্যপর্বতে গমনপূর্বক অতি কঠোর তপস্তা আরম্ভ করিল।...তদনন্তর সর্বভূতহিতকারী ভগবান ব্রহ্মা স্বয়ং সেই মহাসুরদ্বয়ের সমীপে সমুপস্থিত হইয়া তাহাদিগকে বর প্রদান করিতে উদ্যত হইলেন।...তখন স্তন্দ ও উপস্তন্দ কহিল, ‘হে পিতামহ! যদি আপনি নিতাস্তই অমর না করেন, তবে এই বর প্রদান করুন যেন, ত্রৈলোক্যস্থ যাবতীয় স্থাবর বা জঙ্গম পদার্থ হইতে আমাদের কোন ভয় না থাকে; কেবল আমরা পরস্পরকে সংহার করিতে পারি।’ ব্রহ্মা কহিলেন, ‘হে দানবেন্দ্রদ্বয়! আমি তোমাদের প্রার্থনায় সন্মত হইলাম,.....’ তদনন্তর সেই যুদ্ধদুর্মদ কামচারী দানবদ্বয় অন্তরীক্ষে গমন করিয়া দেবগণের ভবনে প্রবেশ করিল।...দৈত্যসৈন্যগণের উপদ্রবে আশ্রমসকল ভয় এবং কলস স্রব প্রভৃতি যজ্ঞীয় দ্রব্যসামগ্রীসকল চতুর্দিকে বিকীর্ণ হইল। ফলতঃ তৎকালে সমুদয় জগৎ কালগ্রস্তের দ্বায় শূণ্যপ্রায় বোধ হইতে লাগিল।...চতুর্দিকে কেবল হাহাকার শব্দ, সকলেই ভয়ে কম্পাধিতকলেবর। ক্রয়-বিক্রয়, ব্যবসা এবং কৃষি, গোরক্ষা কার্য সমুদয় নিবৃত্ত হইল; দেবকার্য, পিতৃকার্য ও পুণ্যাচ্ছাহ প্রভৃতি শুভকর্মসকল বিলুপ্তপ্রায় এবং নগর ও আশ্রম সমুদয় উৎসন্ন হইয়া গেল।..... তখন দেবগণ, সিদ্ধগণ ও পরমর্ষিগণও ঐ দানবদ্বয়ের দৌরাভ্যা-বৃত্তান্ত পিতামহকে

জানাইলেন। ভগবান কমলাসন তাঁহাদিগের বাক্য শ্রবণানন্তর কর্তব্যবিষয়ে মুহূর্তকাল চিন্তা করিয়া সূন্দ ও উপসূন্দকে সংহার করিবার বাসনায় বিশ্বকর্মা-কে ...এক সর্বাঙ্গসূন্দরী কামিনী নির্মাণ করিতে আদেশ করিলেন।...সর্বলোক-পিতামহ ব্রহ্মা তাহার নাম তিলোত্তমা রাখিলেন। ব্রহ্মা কহিলেন, ‘তিলোত্তমে! তুমি দানবরাজ সূন্দ ও উপসূন্দের সমীপে গমনপূর্বক স্বীয় রূপসম্পত্তি দ্বারা তাহাদিগকে এইরূপে প্রলোভিত কর যেন, তাহারা তোমার আলোকসামান্য রূপলাবণ্য দর্শনে মুগ্ধ হইয়া পরস্পর বিরোধ করে।’... চাক্রহাসিনী তিলোত্তমা তাহাদের নয়নগোচর হইবামাত্র উভয়েই এককালে কন্দর্পশরে জর্জরিত হইল।...তাহারা কামে মোহিত হইয়া চিরপরিচিত সৌভ্রাতৃ ও সৌহার্দে এককালে জলাঞ্জলি প্রদানপূর্বক ক্রোধভরে উভয়ে ভয়ঙ্কর গদা গ্রহণ করিল...পরস্পর প্রচণ্ড আঘাত করিতে করিতে রুধিরাস্তকলেবর হইয়া গগনচ্যুত স্বর্ঘস্বয়ের ন্যায় দুইজনেই ভূতলে পতিত ও পঞ্চতাপ্রাপ্ত হইল।”

—[কালীপ্রসন্ন সিংহকৃত মহাভারতের গণ্ডাধিবাদ]

প্রথমেই চোখে পড়ে, আলোচ্য কাব্য উৎসকে সর্বত্র অনুসরণ না করলেও মূল দৃষ্টিভঙ্গির প্রয়োগে এর বিরুদ্ধে বিজ্রোহী হয়ে ওঠে নি। মেঘনাদবধে রামায়ণের মূল কাহিনীর সঙ্গেই মধুসূদনের চিন্তের যে বিরুদ্ধতা তিলোত্তমায় তা নেই। দ্বিতীয়ত, কবি উৎসের প্রতি তীব্র বিরূপতা না দেখালেও কাহিনীর ক্ষীণসূত্র হিসেবেই মাত্র একে ব্যবহার করেছেন। মাত্র দু-একটি স্থানেই কবির বর্ণনা একান্ত মূলাহুগ। তিলোত্তমাকে দর্শন করে কামোন্মত্ত সূন্দ-উপসূন্দের যে চিত্র কবি এঁকেছেন—

কামমদে মত্ত এবে উপসূন্দাসুর
বলী, সূন্দাসুর পানে চাহিয়া কহিল।
রোষে ;—“কি কারণে তুমি স্পর্শ এ বামারে,
ভ্রাতৃবধু তব, বীর ?” সূন্দ উত্তরিল—
“বরিত্ত কন্ডায় আমি তোমার সম্মুখে
এখনি। আমার ভার্য্য গুরুজন তব,
দেবর বামার তুমি ; দেহ হাত ছাড়ি।”
যথা প্রজ্জলিত অগ্নি আহুতি পাইলে
আরো জলে, উপসূন্দ,—হায় মন্দমতি—
মহাকোপে কহিল ;—“রে অধর্ম-আচারি,

কুলাঙ্গার ! ভ্রাতৃবধু মাতৃসম মানি ;
তার অঙ্গ পরশিস্ অনঙ্গ-পীড়নে ?”

তা মহাভারতের বর্ণনার নৈকট্য পেয়েছে।—

“সুন্দ কহিল, ‘এ আমার ভাৰ্ষা, স্ততরাং জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার পত্নী বলিয়া তোমার গুরু হইল।’ উপসুন্দ কহিল, ‘এ আমার ভাৰ্ষা, স্ততরাং কনিষ্ঠ ভ্রাতার পত্নী বলিয়া তোমার বধু হইল।’”

আবার মধুসূদনের কাব্যে সুন্দ-উপসুন্দের মৃত্যুর পরে তিলোত্তমার স্থান নির্দেশ করে ইন্দ্রের যে উক্তি—

যাও এবে (বিধির এ বিধি)

স্বৰ্ঘলোকে, স্তখে পশি আলোক-সাগরে

কর বাস ।

তা মহাভারতের ব্রহ্মার আদেশেরই অনুরূপ,—

“হে ভাবিনি ! স্বৰ্ঘ যে পথে গতায়াত করেন তুমি সেই পথে গমনাগমন করিবে, তেজঃপ্রভাবে কেহই তোমাকে স্পষ্ট দেখিতে পাইবে না।”

সুন্দ-উপসুন্দের তপস্শ্রা ও বরলাভের ঘটনাও অনেকখানি মূলানুগ। বর্ণনায় এরূপ সাম্যোপ্যের উদাহরণ অধিক নেই। বিচিত্র বর্ণনা এবং চিত্রসজ্জা এই ক্ষুদ্র কাহিনীর স্ত্রে বিদ্যুৎ হয়ে এ কাব্যের দেহনিৰ্মাণ করেছে। তৃতীয়ত, ঘটনাগত যে বিস্তৃতি মহাভারতের, আলোচ্য কাব্যে তা অনেকটা সংক্ষিপ্ত হয়েছে। সমস্ত কাহিনীটি সুন্দ-উপসুন্দের দিক থেকে উপস্থাপিত করার ফলে মহাভারতে এর যে বিস্তৃতি, দেবতাদের দিক থেকে উপস্থাপিত করায় এখানে তার অনেক ঘটনা পরিত্যক্ত হয়েছে বা প্রত্যক্ষের অন্তরালে পরোক্ষের রাজ্যে চলে গেছে।

কিন্তু ঘটনাগত সর্বপ্রধান গুরুত্ব এসেছে দেবতাদের ভূমিকায়। ইন্দ্রকে কাহিনীর নায়কত্বে বরণ করা হয়েছে। দেবতাদের স্বর্গচ্যুতি সংঘাতের মূল কারণ হিসেবে মর্যাদা পেয়েছে। ব্রহ্মা সক্রিয়তা সংহরণ করে যথাসম্ভব নিষ্ক্রিয় হয়ে উঠেছেন। এ সমস্তই করা হয়েছে ঘটনা ও চরিত্রকে আব্বাদযোগ্য বিস্তৃতিদানের জ্ঞাত। মহাভারতে কিন্তু দানবগণ কর্তৃক স্বর্গরাজ্য অধিকৃত হওয়ার ব্যাপারটিকে মাত্র কয়েকটি পংক্তির উল্লেখে সীমাবদ্ধ করা হয়েছে। সুন্দ-উপসুন্দকে দেব-বিজ্ঞ-মানব-হিংসক যজ্ঞধ্বংসকারী, সামাজিক নীতি-জ্ঞানের বিঘ্নকারী, সভ্যতা ও সমৃদ্ধির শত্রু হিসেবে চিত্রিত করা হয়েছে।

“ভাহারা কখন মদস্রাবী মত্ত কুঞ্জরের রূপ ধারণপূর্বক দুর্গমধ্যে লুকায়িত
ঋষিগণকে বধ করিত, কখন সিংহরূপী, কখন ব্যাঘ্ররূপী হইয়া তপোধন-
গণের প্রাণসংহার করিত, সেই দুর্দান্ত দানবদ্বয়ের দৌরাণ্ড্যে বহুসংখ্যক
নৃশত্ৰিগণ ও ব্রাহ্মণগণ প্রাণত্যাগ করিলেন। যজ্ঞাস্থান ও বেদাধ্যয়ন
একেবারে রহিত হইল; উৎসবের সম্পর্ক রহিল না।...চতুর্দিকে কেবল
অস্থি ও কঙ্কাল দৃষ্ট হইতে লাগিল। তৎকালে ভূমণ্ডল একেবারে দুশ্শ্রেষ্ঠ
হইয়া উঠিল। চন্দ্রস্বর্ষ প্রভৃতি গ্রহগণ, তারাসমুদয়, নক্ষত্রমণ্ডল ও অগ্নি
দেবগণ সেই ক্রূরকর্মা দানবদ্বয়ের নৃশংসচরণ-দর্শনে বিষাদমাগরে নিমগ্ন
হইলেন।”

মধুসূদন কিন্তু দানবদের এই রূপের সঙ্গে আমাদের আদৌ পরিচিত করান
নি। দানবদের প্রতি যে সব কটুবাণ্য দেবতারা প্রয়োগ করেছেন তা
আপনাদের পরাজয়ের অপমানে। সুন্দ-উপসুন্দ কর্তৃক পর্যুদস্ত দেবতাদের
মানির বর্ণনা বার বার এসেছে। দেবতাদের মুখে সে বর্ণনায় উল্লাস না
থাকলেও বিস্তৃতি আছে, দানবদের কণ্ঠে তাই-ই বিভ্রয়োন্মত্ততায় তরঙ্গোচ্চল
হয়ে উঠেছে। এখনও রাবণের মূর্তি তাঁর কল্পনায় ধরা পড়ে নি, কিন্তু অস্পষ্ট
ভাবে দেববিক্রোহী কোন মনোবৃত্তির বীজও কি জন্মায় নি? দানব মানেই
নৃশংসতার প্রতিমূর্তি, পৌরাণিক এ ধারণায় যে তিনি প্রথমাবধি বিশ্বাস
করতে পারেন নি, এখানে তার স্পষ্ট প্রমাণ মিলছে। তিলোত্তমাসম্ভব থেকেই
মধুসূদনের স্থির সিদ্ধান্ত “শয়তানকে যতটা কৃষ্ণবর্ণে চিত্রিত করা হয়, ততটা
কদর্ব সে নয়।” আর দেবতারা যে বারংবার পৃথিবীর নির্ধাতিত অত্যাচারিত
মানুষের সাহায্যে করুণার্জ্র এ ধারণাও পরিহার্য।

এ কাব্যে কবি দানবের স্বর্গ-অধিকার ও রাজ্যহীন দেবতাদের স্বর্গচ্যুত
মানিময় অবস্থার বর্ণনাকেই প্রাধান্য দিয়েছেন। এর মধ্যে কবিব্যক্তিত্বের কি
সম্ভাব্য প্রতিফলন আছে তার আলোচনা আগেই করেছি। এর মধ্যে কবির
স্বাদেশিক চিন্তারও কিছু ইঙ্গিত আছে বলে মনে হয়। লক্ষণীয়, মেঘনাদবধেও
লক্ষ্মণের শত্রুধারা আক্রান্ত ও অবরুদ্ধ। কৃষ্ণকুমারী নাটকেও উদয়পুরের
আসন্ন ধ্বংসের ছায়াতে লক্ষ্মণের খাসরোধকর ট্রাজেডি সংঘটিত হয়েছে। আর যে
‘ইলিয়ড’-এ অবরুদ্ধ নগরীর বহিঃপ্রাকারই সমগ্র কাহিনীর লীলাভূমি তাই-ই
মধুসূদনের প্রিয়তম কাব্য। মধুসূদন যে সচেতনভাবে ঘটনাবিভাগে এ-জাতীয়
পরিস্থিতির প্রতি গভীর আকর্ষণ অনুভব করতেন তাতে সন্দেহ নেই।

যার এর অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কবির সহানুভূতি আক্রান্তদের প্রতি, আক্রমণকারীদের পেছনে নয়। লক্ষণীয়, ইলিয়াডের অনুবাদ করতে গিয়ে তিনি তাঁর নাম দেন ‘হেক্টরবধ’। রাজনীতির দিক থেকে না হলেও জাতির পরাধীনতার বেদনা যে চতুর্দশশতাব্দীর তথাকথিত স্বাদেশিক চিন্তায় প্রত্যাবর্তনের পূর্বেই তাঁর গভীর কাব্যানুভূতিকে স্পর্শ করেছিল একথা নিশ্চিত। কিন্তু আলোচ্য কাব্যে দেবতারা ই আক্রান্ত ও রাজ্যচ্যুত। তাই তাঁর সহানুভূতির স্বাভাবিক প্রবাহ এমন একটা খাতে বইল যার প্রতি তাঁর বিরুদ্ধতা সমগ্র সম্ভার মধ্যে ঘনীভূত। দেব ও দানবদের মধ্যে কবির সহানুভূতি এইভাবেই ষিধাগ্রস্ত হয়েছে তিলোত্তমায়। এখনও কবিমন অভিপ্রায়ের কেন্দ্র খুঁজে পায় নি।

॥ পাঁচ ॥

তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যে মানবরসের অভাব আছে, এমন সমালোচনা প্রায়ই শোনা যায়। মধুসূদন নিজেও এ-বিষয়ে সচেতন ছিলেন। রাজনারায়ণ বসুকে এক চিঠিতে তিনি লেখেন,

“The want of ‘human interest’ will no doubt strike you at once, but you must remember that it is story of Gods and Titans, I could not by any means shove in men and women.”

মানব-মানবীর চরিত্র না থাকলেই যে মানবরসের অভাব ঘটে তা মনে করা যায় না। কারণ পৌরাণিক উপাখ্যানে দেবতা, দানব ও মানবের মধ্যে পার্থক্য এমন কিছু গভীর ছিল না। সূন্দ-উপসূন্দের মধ্যে যে বৃত্তিগুলি লক্ষণীয় তা মানবিক বৃত্তি। তাদের অপরাজেয় বিখবিজয়ী হবার কামনা, সাধনা ও সিন্ধি, কামাতুরতা এবং কামান্ধতাজাত আত্মধ্বংস সাধারণ মানবধর্মেরই অন্তর্ভুক্ত। দেবতাদের মধ্যে একমাত্র ব্রহ্মার চরিত্রে এক সুদূর নির্লিপ্ততা ও দেবোচিত সমুদ্রত মহিমা আছে। কিন্তু ইন্দ্রাদি দেবগণের পরাজয়ের অপমান এবং অনেক পরিমাণে প্রত্যক্ষ বীরত্বে জলাঞ্জলি দিয়ে শাঠ্যের আশ্রয়ে হতরাজ্য পুনরুদ্ধার সম্পূর্ণ মানবিক। সামান্য কিছু কিছু অলৌকিকতা এদের চরিত্রে থাকলেও তাতে মানবরসে ঘাটতি পড়ে নি। কারণ রামায়ণ-মহাভারতে বর্ণিত মানবকুলও শক্তির প্রবলতায় এবং নানা অলৌকিক গুণাবলির সংযোগে দেব বা দানব-কল্প। মহাভারতের কোন পাঠক বীরধ্বজ অর্জুন এবং দেবরাজ ইন্দ্রের মধ্যে

মানবরসের আত্মপাতিক প্রস্নে পার্থক্য দেখতে পাবেন না। তা ছাড়া মেঘনাদবধ রচনাকালে মধুসূদন রাবণ নামক রাক্ষসকে নায়ক করে তার পরিবারধর্ম ও ট্রাজিক জীবনজিজ্ঞাসাকে ফুটিয়ে তুলতে গিয়ে মানবরসের এক অব্যবহিত উৎসের সন্ধান দিয়েছেন। রাক্ষস বলে কোথাও বাধা নেই। কবির বোধে এখনও মানবরস-সম্পর্কিত ধারণার স্পষ্টতা আসে নি উদ্ধৃত মন্তব্যে তারই প্রমাণ।

তবে মানবরসের অপ্রাচুর্যের অভিযোগটি মূলত সঠিক। মধুসূদনের মানববোধ জীবনঘটনার নৈমিত্তিকের বর্ণনায় তৃপ্ত নয়। সারা মধ্যযুগ ধরে বাংলা সাহিত্যে মানবতা দেবনির্ভর ছিল। মধুসূদন মানবতার মুক্তির প্রথম বাণীবাহক। কাজেই তাঁর মানবরস দেবজ্যোতী। আটশত বৎসর ধরে বাংলা সাহিত্যে দেবতাদের যে একাধিপত্য চলেছে, তাকে বিধ্বস্ত করে মানবস্বাতন্ত্র্য অর্জন করতে না পারলে মানবরসের যথার্থ উৎসারণ সম্ভব নয়। মধুসূদনের মানববোধের দ্বিতীয় কথা হল চিন্তের মুক্তি বা ব্যক্তিস্বাধীনতার স্বাভাবিকতা। বাইরের কোন আদর্শ—তা ধর্মীয়, রাজনৈতিক বা নৈতিক যাই হোক না কেন—মানুষের জীবন বা মনের গতিকে নিয়ন্ত্রিত করতে পারবে না। কবির মানবতা এই মূল ব্যক্তিবোধের ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত।

তিলোত্তমাসম্ভবে এই বিদ্রোহ এবং ব্যক্তিস্বাভাবিকতা দুই-ই অন্তর্গত। কেবল তাই নয়, এ কাব্যে চরিত্রচিত্রণে নিপুণতা তো নেই-ই, সাফল্যেরও অভাব আছে।

ব্রহ্মার চরিত্রে একটা নিষ্ক্রিয় নিস্পৃহতার ভাব আনার চেষ্টা করা হয়েছে। কঠোর তপশ্চায় সিদ্ধ অশুররাজকে উচ্চ বরদানে তিনি নিয়মনিষ্ঠ। ভাল মন্দ সং অসতের বিচার না করেই তপশ্চাজাত অনিবার্য ফল হিসেবে এ ব্রহ্মার অবশ্য-দেয় সামগ্রী মাত্র। অমরত্ব দান সম্ভব নয়, কিন্তু তাদের অস্ত্র বর দিতে কার্পণ্য তিনি করেন নি। দেবতার দল যখন স্বর্গ থেকে হুন্দ-উপহুন্দকে বিতাড়িত করতে ব্রহ্মার সাহায্য যাজ্ঞা করেছে তিনি তাদের একটি সংবাদ মাত্র পরিবেশন করেছেন—

ভ্রাতৃভেদ ভিন্ন অস্ত্র পথ নাহি

নিবারিতে এ দানবদ্বয়ে।

দানবদের প্রতি কিছুমাত্র কটু ক্তি তিনি করেন নি। তাদের উৎসাদিত করবার কোন পন্থা তিনি নির্দেশ করেন নি। যে বরে তারা হুঁকার তার মর্মার্থ মাত্র

জ্ঞাপন করেছেন—কোথায় এই দুর্দমতার সীমা। কিন্তু কি উপায়ে এই ভাড়াভেদ সম্পাদন করা যায় সে সম্পর্কে তিনি নীরব। দানবদলনে বা তিলোত্তমা-নির্মাণে তাঁর ভূমিকা নেই। দেব ও দানবদের প্রতি সমান অপক্ষপাত তাঁর চরিত্রকে সর্বলোক-পিতামহের যোগ্য মাহাত্ম্য দিয়েছে। অতি'সংক্ষিপ্ত ভূমিকায় এ চরিত্রের সাফল্য তাই অনেকটা স্বীকার্য।

দেবতাদের অপ্রধান চরিত্রগুলি সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনার অবকাশ নেই। তাদের ভূমিকা একান্ত অপরিসর। তারা প্রায় কেউই পূর্ণাবয়ব চরিত্র হয়ে উঠতে পারে নি। পবন, শমন, কার্তিক, কুবের প্রভৃতি দেবতাদের চরিত্রচিত্রণে ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্য প্রতিবিম্বিত বলে কোন সমালোচক মন্তব্য করেছেন। কিন্তু ব্যক্তিগত মতামতের পার্থক্যের সূত্র ধরে চরিত্রের স্বাতন্ত্র্য অনুধাবন করা যায় না। স্তম্ভ-উপস্তম্ভের হাত থেকে স্বর্গ-উদ্ধারে অসমর্থ হয়ে পবন এবং যম বিশ্বব্রহ্মাণ্ডকে ধ্বংস করার পরিকল্পনা করে। তপ-তুষ্ট বিধাতার অতিমাত্রায় বরদানপ্রবণতায় ক্ষুব্ধ যম বলে—

অবএব যদি আজ্ঞা কর,
ত্রিদিবের পতি, এই দণ্ডে দণ্ডাঘাতে
নাশি এ জগৎ, চূর্ণ করি বিশ্ব, ফেলি
স্বর্গ, মর্ত্য, পাতাল—অতল জল তলে।

পবনের অভিমতও অনুরূপ—

দেহ আজ্ঞা, দেবেশ্বর ? দাঁড়াইয়া হেথা—
এ ব্রহ্মমণ্ডলে—দেখ সবে, মুহূর্তেকে,
নিমিষে নাশি এ সৃষ্টি, বিপুল, স্তম্ভর,
বাহুবলে—ত্রিজগৎ লণ্ডভণ্ড করি।

এরা উভয়েই অভিমানক্ষুব্ধ, আবেগকম্পিত। কিন্তু যমের নির্দয়তা পবনে নেই, সৃষ্টি তার কাছে বিপুল ও স্তম্ভর। তবুও বেদনায় অপমানে সে তাকে লণ্ডভণ্ড করতে উদ্বৃত।

কার্তিক, কুবের, বরুণ—এরা বাধা দেয়। কার্তিক বিধাতার বিধানে বিশ্বাসী। তার মতে—

সৃষ্টি, স্থিতি, প্রলয় ঋহাষ ইচ্ছাক্রমে ;
অনাদি; অনন্ত যিনি, বোধগম্য, রীতি
তাঁর যে, সেই স্রষ্টাতি। কিসের কারণে,

কেন হেন করেন চতুরানন, কহ,
কে পারে বুঝিতে ? রাজা, যাহা ইচ্ছা, করে ;
প্রজার কি উচিত বিবাদ রাজাসহ ?

অম্বুধীশিপতির শরীরে ক্রোধ বাড়বাগ্নিসদৃশ জ্বলেও বিধাতার চরম
শক্তির নিকট আপনাদের সামান্যতা সম্বন্ধে সে সচেতন—

এ বিপুল বিশ্ব নাশে, সাধ্য কার হেন
তিনি বিনা ?

কুবের শমন-পবনের মতের বিরুদ্ধে, পৃথিবী ধ্বংস করিতে সে রাজি নয় এর
অপূর্ণ সৌন্দর্য ও ঐশ্বর্যের জগৎ।

মতামতের এই সব পার্থক্য এদের চরিত্রের সামান্য সংবাদ দেয়। যম বা
বায়ুদেবের বুদ্ধির সূক্ষ্মতা ও হৃদয়ানুভববর্জিত প্রচণ্ড শক্তিমত্তা এবং কুবের ও
কার্তিকের বিপরীত মনোবৃত্তির পরিচয় এর মধ্য থেকে সংগ্রহ করা চলে। তার
বেশি নয়। এদের ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য খুব স্পষ্ট হয়ে ওঠে নি এখানে।

কিন্তু বিশ্বকর্মার স্বল্পপরিসর ভূমিকাটি উজ্জ্বল এবং তাৎপর্যবহ। হোমরের
হেফাএস্টাস-এর (Hephaestus) প্রভাব এই চরিত্রের উপর পড়লেও এর
মৌলিকতাও দৃষ্টি এড়াবার নয়। পবনের সঙ্গে সাক্ষাৎমাত্রই সে ধারণা
করে নিল—

কি কারণে, সদাগতি, গতি হে তোমার
এ বিজন দেশে ? কহ, কোন বরাদ্দনা—
দেবী কি মানবী—এবে ধরিয়াছে তোমা
পাতি পীরিতির ফাঁদ ? কহ, যত চাহ,
দিব আমি অলঙ্কার,—অতুল জগতে !
এই দেখ স্ত্রমেখলা, দেখি ভাব মনে,
বিশাল নিতম্ববিষে কি শোভা ইহার !
এই দেখ মুক্তাহার, হেরিলে ইহারে,
উরজ-কমলবুগ-মাঝারে, মনোজ
মজে গাে আপনি ।—ইত্যাদি।

এর মধ্যে তার ইন্দ্রিয়ালু চিত্তের পরিচয় একাগ্র হয়ে উঠেছে। মনোভঙ্গির
বহুল বিচিত্রমুখী বর্ণনার মধ্যে ধৃত হলে এ সম্ভাষণকে কেবলই সূক্ষ্মমিলনের
কৌতুকবচন বলে মেনে নেওয়া যেত। কিন্তু বর্ণনার আলোকসম্পাত অগ্র প্রসঙ্গ

পরিহার করে এই একটিমাত্র অংশকে বেছে নেওয়ায় বিশ্বকর্মার অতিমাত্রায় কামচেতনাই কবির অভিপ্রেত বক্তব্য বলে মনে হয়। আর তিলোত্তমার কামোদ্বেগকারী মূর্তির নির্মাতা হিসেবে বিশ্বকর্মার এই মানসভঙ্গিই সবচেয়ে সঙ্গত।

দেবচরিত্র-স্থিতিতে পরবর্তীকালে কবি গ্রীক-ভাবনার অনুসরণে যে অভিনবত্বের পরিচয় দিয়েছেন, এখনও কবির রচনায় তা স্পষ্ট হয়ে ওঠে নি। হোমরের ভাবনা-কল্পনার প্রভাব কোথাও কোথাও সামান্যত পড়লেও, ব্রহ্মাকে জুপিটারের সঙ্গে উপমিত না করে ভারতীয় দেবকল্পনার প্রভাবজাত বলেই মেনে নিতে ইচ্ছা হয়। মেঘনাদবধের দেবতাদের ত্রায় এরা কিন্তু সম্পূর্ণত কবির সহানুভূতি হারায় নি। এদেব রাজ্যলাভের ষড়যন্ত্র তাই মেঘনাদবধের দেবতাদের কর্মতৎপরতার ত্রায় নয়। এরা আমাদের মনে ঘণা জাগায় না।

হৃন্দ-উপহৃন্দ এ কাব্যের অপ্রধান চরিত্র। একবারের জন্ম মাত্র সক্রিয় ঘটনারাজ্যে তাদের প্রত্যক্ষ উপস্থিতি ঘটেছে, যদিও কাব্যারম্ভ থেকেই দেবতাদের স্বর্গচ্যুতিতে এবং বারংবার ভয়চকিত উল্লেখ তাদের বীরমূর্তির একটা প্রবল রূপ পাঠকচেতনায় স্পষ্টাক্ষরে অঙ্কিত হয়ে যায়।

হৃন্দ-উপহৃন্দের উত্তরপুরুষ রাবণ যেখানে কাব্যের নায়ক এবং মধুহৃন্দনের আত্ম-স্বরূপ, হৃন্দ-উপহৃন্দ সেখানে প্রতিনায়ক মাত্র। এর পেছনে নানা কারণ আছে। তার উল্লেখ অগাধ বিষয়ের আলোচনা প্রসঙ্গে পুঁই করেছে। সম্ভবত আর-একটি কারণ হল এদের সুখস্বর্গের সর্বসার্থকতায় অকণ্ঠ সংশ্লিষ্ট। মধুহৃন্দনের রাবণ ভগ্ন লঙ্কার অধীশ্বর। কিন্তু হৃন্দ-উপহৃন্দ—

আনন্দ-সাগরে মগ্ন দিতিসুত আজি
মহাবলী। দৈববলে দলি দেব-দলে,
বিমুখি অমরনাথে সম্মুখ সমরে,
ভ্রমিতেছে দেববনে দৈত্যাকুলপতি।
লক্ষ লক্ষ রথ, রথী, পদাতিক, গজ,
অশ্ব ; শত শত নারী—বিশ্ব বিনোদিনী
সঙ্গে সঙ্গে করে কেলি নিকুন্ত-নন্দন
জয়ী।

মধুহৃন্দনের বৈশিষ্ট্য বস্তুময় পৃথিবীর সর্বসুখ-কামনায়, সে কামস্বর্গে উত্তরণের অসামর্থ্যে, স্বপ্নকল্পনায় তার বহুবর্ণবিজুরিত চিত্রাক্ষনে এবং তীব্র টাঁজিক

হাহাকারে। স্তম্ভ-উপস্তম্ভে কামনার সিদ্ধি, ব্যর্থতার হাহাকার ও আত্মহনন নয়। মধুসূদন তাই স্তম্ভ-উপস্তম্ভে আপন চিন্তধর্মের উপযুক্ত আধার পান নি। বিশেষ করে স্নেহপ্রীতি প্রভৃতি একান্ত করুণকোমল পরিবারকেন্দ্রিক মানব-ধর্মের অসম্ভাব এই দুটি চরিত্রকে কবির হৃদয়সামীপ্যে সম্পূর্ণ স্থাপিত করতে পারে নি।

তবে “এক প্রাণ দুই ভাই—বাগর্থ যেমতি” স্তম্ভ-উপস্তম্ভের কামার্থ দ্বন্দ্ব এবং মৃত্যুবরণ মধুসূদনের কবিসত্তার দ্বিধাবিদীর্ণতার ছোতনা আনে কি-না এ প্রশ্ন আলোচ্য। এই প্রসঙ্গে অধ্যাপক প্রমথনাথ বিলীর মন্তব্য :

“মাইকেলের বৈশিষ্ট্য তাঁহার ঈষন্মুক্ত অধরোষ্ঠে ; সে যেন সর্বদা নীরব ভাষায় নিজের মনের কথা বলিয়া চলিয়াছে।...সে হাহাকার স্তম্ভ-উপস্তম্ভের তিলোত্তমালাভের উগ্র বাসনায় ; তিলোত্তমা নবজাত কাব্যলক্ষ্মী, ষাহার অগ্র নাম তিনি দিয়াছিলেন মধুচক্র, সেই কাব্যলক্ষ্মীর আরাধনা করিতে গিয়াই তাঁহার সর্বনাশ ; কবি-সত্তাই দ্বিধাবিভক্ত স্তম্ভ-উপস্তম্ভ।”—

—[মাইকেল মধুসূদন]

কিন্তু কবিচিন্তকের যে দ্বৈধের কথা আমি আগে বারবার নানা প্রসঙ্গে আলোচনা করেছি এখানে তার কিঞ্চিৎ প্রতিফলন থাকলেও তা বর্ণহীন ও অস্পষ্ট। কবি মেঘনাদবধ রচনাকালে রাজনারায়ণ বাবুকে এক চিঠিতে স্তম্ভ-উপস্তম্ভের প্রতি তাঁর সহানুভূতির কথা জানান,

“I myself like those two fellows, and it was once my intention to have added another Book to place them more conspicuously before the reader...”

কিন্তু তিলোত্তমা রচনাকালে কবির অন্তর এ-বিষয়ে কতটা একাগ্র এবং দ্বিধাহীন ছিল সে বিষয়ে সন্দেহ আছে। সম্ভবত এ নেহাংই উত্তরভাবনা।

ইন্দ্রই এ কাব্যের প্রধান চরিত্র। কিন্তু চরিত্রহিসেবে সে-ই সবচেয়ে বেশি বিবর্ণ। তার মধ্যে বীরত্ব, স্বদেশচিন্তা প্রভৃতি নানা সদগুণের সমাবেশ ঘটানো হয়েছে, কিন্তু উপকরণের অসম্ভাব না থাকলেও ঐক্যবিধায়িনী প্রাণশক্তি এখানে সঞ্চারিত হয় নি।

এ কাব্যে কোনো কোনো ক্ষুদ্র চরিত্রচিত্রণে যে সীমাবদ্ধ সার্থকতা দেখেছি এ চরিত্রে তার অল্পপরিণতির অগ্রতম কারণ হল কাব্যের আত্মস্ত চরিত্রটির প্রশংসা। এবং এ কাব্যে স্বার্থকালব্যাপী কোন চরিত্র বা কাহিনী সৃষ্টির দৈর্ঘ্য মধুসূদন

দেখাতে পারেন নি। বিচিত্র বস্তুপুঞ্জের খণ্ড-সৌন্দর্যের বর্ণনায় এবং নবাবিকৃত ছন্দের সঙ্গীতে মুগ্ধ কবিচিত্ত প্লটগঠন ও চরিত্রনির্মাণে আদি থেকে অন্ত পর্যন্ত শিল্পনৈপুণ্যের যে অতদূর ভারসাম্য অপরিহার্য তা লাভ করতে পারে নি। ক্ষুদ্র চরিত্র স্বল্প পরিসরেই সমাপ্ত। নির্মাণকৌশলের এ ধৈর্য সেখানে অপ্রয়োজনীয়। এ কারণেই ইন্ডের চরিত্র কোন ব্যক্তিবৈশিষ্ট্য পায় নি। ইন্ডের দুশ্চিন্তা বা ব্যাকুলতা, স্বর্গচ্যুতির বেদনা ও স্বর্গপ্রাপ্তির উচ্ছ্বাস কেমন ছায়াময় বলে মনে হয়েছে। আমাদের চিত্তলোকে তা সৃষ্টি করতে পারে নি কোন আলোড়নের।

দৈব বা নির্যাতন একটি অস্পষ্ট বোধ ইন্ডচরিত্রকে কেন্দ্র করে প্রকাশিত হয়েছে এ কাব্যে। দেবগণের প্রতি ইন্ড বলেছে—

দৈববল বিনা, হায়, কেবা

এ জগতে তোমা সবা পারে পরাজিতে,

অজ্ঞেয় অমর বীর কুলশ্রেষ্ঠ ?

কিন্তু এখনও এ বোধ জীবনজিজ্ঞাসার কোন গভীরতর প্রত্যয়ে যুক্ত হয় নি। মধুসূদনের নিয়তিচেতনা ট্রাজিক হাহাকারের সঙ্গে যুক্ত। এ কাব্যে ইন্ডের জীবনে যে পরাজয় ঘটেছে তা সাময়িক, সবব্যাপক অবক্ষয় নয়। এ দৈব তাই জীবনের উপরিতলকে স্পর্শ করেছে মাত্র, গভীরকে আলোড়িত করে নি ॥

তিলোত্তমাকে সে যুগের কোনো কোনো সাহিত্যরসিক মহাকাব্যের স্রষ্টা দিতে চেয়েছেন। যেমন মধুসূদনের কাছে লেখা এক পত্রে ষষ্ঠীন্দ্রমোহন ঠাকুর বলেছেন—

“I feel that my descendants (should I have any) will then be proud to think that the manuscript in the author's autograph of the *First Blank Verse Epic* in the language, is in their possession,....”

যুরোপীয় প্রথায় রচিত মহাকাব্য সম্বন্ধে কোনো প্রকৃত সংস্কার না থাকাই এ জাতীয় ধারণার কারণ বলে মনে হয়। মধুসূদন নিজে একবারও এ কাব্যকে অত সমুন্নত আখ্যায় ভূষিত করতে চান নি। একে অধ্যায়িকা-কাব্য হিসেবে গ্রহণ ও বিচার করাই সঙ্গত।

আখ্যায়িক। কাব্যের কোনো স্থানদৃষ্ট গঠনকৌশলের ধারণা প্রচলিত নেই। তবে এইটুকু মাত্র বলা চলে যে কাব্যহিসেবে এতে বর্ণনার প্রাচুর্য থাকবে ঠিকই, কিন্তু খণ্ডকাব্য বা গীতিকাব্যের মত এ বর্ণনার নিরঙ্কুশ হবার স্বযোগ নেই। কারণ কাহিনীর মূল্য এখানে একেবারে অকিঞ্চিৎকর নয়। ফলে এ-জাতীয় কাব্যের গঠনে কাহিনী ও বর্ণনার মধ্যে একটি আত্মপাতিক সম্পর্ক রক্ষার প্রস্ন উঠছে। এ অত্মপাত গাণিতিক যে নয় তা বুঝিয়ে বলবার প্রয়োজন নেই। এবং এ অত্মপাতের কোনো নির্দিষ্ট পরিমাপ করা সম্ভব নয়। সারা মধ্যযুগ ধরে আমাদের মঙ্গলসাহিত্যে ও অত্মবাদে আখ্যানকাব্য-রচনার অত্মশীলন চলেছে। বর্ণনা সেখানে প্রাধান্য পায় নি। ঘটনার বিবরণেই কবিদের চেষ্টার অধিকাংশ নিয়োজিত হয়েছে। এমন কি এ যুগে লেখা রঙ্গলালের পদ্মিনী কাব্যও এ বিষয়ে কোনো অভিনব স্বষ্টির করতে পারে না।

তিলোত্তমাসম্ভব রচনাকালে কবি ছন্দের সচেতন উল্লাসে মুগ্ধ। লক্ষণীয়, তাঁর যে সমস্ত পদ্রে তিলোত্তমার উল্লেখ বা আলোচনা আছে সেখানে কবি প্রধানত ছন্দের প্রসঙ্গই তুলেছেন।^৬ প্রচলিত কাব্যধারার সঙ্গে এর যতিপাতের পার্থক্য এবং বোধগম্যতার দুঃসাম্যতার কথা বলেছেন। কিন্তু এর কাব্যদেহ, চরিত্রসৃষ্টি, জীবনজিজ্ঞাসা সম্বন্ধে প্রায় কোনো মন্তব্যই করা হয় নি। সমকালে অত্র সমালোচকেরাও তাই করেছেন। ‘বিবিধার্থ সংগ্রহ’-এ রাজেন্দ্রলাল মিত্র তিলোত্তমার যে সমালোচনা করেছিলেন তাতে সমাপ্তির অহুচ্ছেদে মাত্র কবিত্ব ও ঘটনাবিশ্বাসের প্রসঙ্গ উল্লিখিত হয়েছে। পূর্ববর্তী ‘অহুচ্ছেদগুলির’ বিস্তৃত আলোচনায় কেবল ছন্দোভঙ্গি, তার অভিনব স্ব ও শক্তির কথাই আলোচিত।

“ইহার রচনাপ্রণালী অপর সকল বাঙ্গালী কাব্য হইতে স্বতন্ত্র। ইহাতে ছন্দ ও ভাবের অত্মশীলন, ও অন্ত্যায়মকের পরিত্যাগ, করা হইয়াছে। ঐ উপায়ে কি পর্যন্ত কাব্যের ওজোগুণ বর্দ্ধিত হয় তাহা সংস্কৃত ও ইরাজী কাব্য পাঠকেরা জ্ঞাত আছেন।...”—[বিবিধার্থ সংগ্রহ]

‘সোমপ্রকাশ’-এ দ্বারকানাথ বিদ্যাসুন্দরও ছন্দের সমালোচনার উপরই অধিক গুরুত্ব আরোপ করেছেন। দ্বারকানাথ লিখলেন—

“বাঙ্গলা ভাষায় অমিত্রাক্ষর পদ্য নাই। কিন্তু অমিত্রাক্ষর পদ্য ব্যতিরেকে ভাষায় শ্রীবদ্ধি হওয়া সম্ভাবিত নহে। পয়ার, ত্রিপদী, চৌপদী, প্রভৃতি যে সমস্ত পদ্য আছে, তাহা মিত্রাক্ষর। কোন প্রগাঢ় বিষয়ের রচনায় তাহা উপযোগী নহে।”.....—[সোমপ্রকাশ]

অপর পক্ষে মেঘনাদবধ প্রসঙ্গে লিখিত কবির নিজের পাত্র এবং অন্তের আলোচনায় এ সমস্ত বিষয়ের প্রসঙ্গ উঠেছে বারবার। (এ কাব্যের কাহিনী-গঠন তাই কবির সচেতন মনের কাছে খুব গুরুত্ব পায় নি।) ফলে তিলোত্তমার কাহিনী এবং বর্ণনার মধ্যে সামঞ্জস্য বিধান করতে সমর্থ হন নি কবি। কাহিনীর স্বত্র একান্ত ক্ষীণ। বস্তুবর্ণনাই যেন কবির লক্ষ্য—আরও সঠিক ভাবে বলতে গেলে ছন্দের শ্রোতে ভেসে যেতে যেতে খণ্ডবস্তুর দর্শন ও উপভোগ। এ তথ্য উল্লেখযোগ্য যে কবি কাব্যটিকে তিন সর্গেই শেষ করতে চেয়েছিলেন।

কাব্যের চারটি সর্গে বিস্তৃত ঘটনা কয়েক পংক্তিতে বর্ণনা করা চলে। প্রথম সর্গে রাজ্যচ্যুত চিন্তাভারগ্রস্ত ইন্দ্রের নিজ্রাকর্ষণের নানা চেষ্টা, অবশেষে ইন্দ্রাণীর সঙ্গে তার মিলন। দ্বিতীয় সর্গে ব্রহ্মলোকের বহির্ভাগে দেবতাদের সঙ্গে ইন্দ্রের পুনর্মিলন এবং স্বর্গোদ্ধারের জন্ত নানা পরামর্শ। তৃতীয় সর্গে ব্রহ্মার সঙ্গে ইন্দ্রাদির সাক্ষাৎ ও হৃন্দ-উপহৃন্দের মধ্যে শত্রুতা আনবার জন্ত বিশ্বকর্মা কর্তৃক তিলোত্তমা-সৃষ্টি। চতুর্থ সর্গে তিলোত্তমার রূপদর্শনে হৃন্দ-উপহৃন্দের হৃন্দ ও বিনাশ। কাহিনীটি একাগ্র, বাহ্যল্যবজিত, পার্শ্বকাহিনীর জটিলতায় বহুখণ্ড নয়। কাহিনীনির্মাণে যথেষ্ট সতর্ক দৃষ্টিপাতের অভাব সত্ত্বেও যুরোপীয় কাব্যপাঠের সংস্কার চেতনার গভীরতা থেকে এই জাতীয় সম্পূর্ণায়ত গল্পগঠনে কবিকে সাহায্য করেছে, কোনও শাখাপথে তাঁকে দিকভ্রষ্ট করে নি। কিন্তু ঘটনা (action), বর্ণনা (description) ও বিবৃতির (narration) মধ্যে ভারসাম্যই আখ্যানকাব্যের প্রাণ। এদেশে পরিচিত সংস্কৃত আখ্যানকাব্যে পূর্বোক্ত তিন উপাদানের সফল মিশ্রণ ঘটেছে। আবার বাংলা ভাষার মঙ্গলকাব্যে শুধুই দেখি ঘটনা-বিবৃতির প্রাধান্য। অল্প উপাদান প্রায় অল্পপস্থিত। সেদিক দিয়ে রঙ্গলালের ‘পদ্মিনী’ কোনো উন্নততর শিল্পরীতি উপস্থিত করতে পারে নি। আধুনিককালের যুরোপীয় আখ্যানকবিতায় পূর্বোক্ত উপাদানগুলির ব্যবহার অনেক সুযম। এ কাব্যে প্রথম সর্গে ঘটনার অভাব সর্বাধিক। তার উপরে ইন্দ্রের নিজ্রাকর্ষণের চেষ্টা বা ইন্দ্রাণীর সঙ্গে মিলন-কাহিনী কাব্য-প্রাণের সঙ্গে কি সমস্তার দিক থেকে কি তাৎপর্ষের ইঙ্গিতে ঘনিষ্ঠভাবে সম্পৃক্ত নয়। বর্ণনারই উদ্দেশ্যে এদের উপস্থাপনা। অবশ্য তুলনামূলকভাবে অগ্রাগ্র সর্গে ঘটনার কিছু আধিক্য ও গুরুত্ব আছে কিন্তু বর্ণনার অল্পপাত যে অধিকতর তাতে সন্দেহ নেই। তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যের বৈশিষ্ট্য হল ঘটনার ক্ষীণস্বত্বে

বর্ণনার উল্লাস। অবশ্য বাইরে থেকে দেখলে মনে হবে ঘটনা-বর্ণনার সামঞ্জস্য বুঝি সিদ্ধ।

আসলে চিত্ররচনার প্রাচুর্যে বর্ণনীয় বিষয় অনেক সময় আচ্ছন্ন। এবং ছন্দের প্রবাহ প্রবলভাবে অস্থবল করায় চিত্রের উপরে চিত্র আপতিত এবং উপমার বা অলঙ্কারের অলঙ্করণে অস্পষ্টতা প্রকট। উদাহরণের সাহায্যে বিষয়টিকে স্পষ্ট করা যেতে পারে। দেবশত্রু দুর্দান্ত দানবদল দৈববলে বলী হয়ে ঘোরতর রণে দেবতাদের পরাভূত করে স্বর্গপুরী মহাকলকোলাহলে পূর্ণ করেছে। একটি তুলনাত্মক চিত্র রচনা করে কবি এটি বোঝাতে চেয়েছেন—

দুর্দান্ত দানবদল, দৈববলে বলী,
 পরাভবি সুরদলে ঘোরতর রণে
 পুরিয়াছে স্বর্গপুরী মহাকোলাহলে,
 বসিয়াছে দেবাসনে পামর দেবারি।
 যথা প্রলয়ের কালে, রুদ্রের নিখাস
 বাতময়, উখলিলে জল সমাকুল,
 প্রবল তরঙ্গদল, তীর অতিক্রমি,
 বসুধার কুস্তল হইতে লয় কাড়ি
 স্বর্ণ-কুম্ভ-লতা-মণ্ডিত-মুকুট ;—
 যে স্চ্যাক্র শ্রাম অঙ্গ ঋতুকুলপতি
 গাঁথি নানা ফুলমালা সাজান আপনি
 আদরে, হরে প্রাবন তার আভরণ।

দানবকোলাহল থেকে প্রলয়কালীন রুদ্রের নিখাস, প্রবল প্রাবন, প্রাবনের জলে ছিঁড়েখুঁড়ে ভেসে যাওয়া ফুল লতা পাতার কথা এবং সেখান থেকে আরও দূরে ঋতুরাজ বসন্ত কর্তৃক নাগিকা ধরিত্রীকে সজ্জিত করার প্রসঙ্গে চলে গিয়েছেন কবি। যুল প্রসঙ্গ থেকে কবি বহুদূরে আমাদের নিয়ে গিয়েছেন। এর চিত্রসৌন্দর্য ও বর্ণনভঙ্গি উপভোগ্য সন্দেহ নেই, কিন্তু আখ্যানের রসোপলব্ধিতে এই অতিপল্লবিত বিস্তার কিছু বাধার সৃষ্টি করে।

আবার অসুরদের সঙ্গে যুদ্ধে দেবতাদের পলায়নকে দাবানলদগ্ধ অরণ্যানী থেকে পশুকূলের পলায়নের সঙ্গে উপমিত করতে গিয়ে কবি বলছেন—

পাবক যথা, বায়ু ধীর সখা,
 সর্বভুক প্রবেশিলে নিবিড় কাননে,

মহাত্মাসে উদ্ধ্বাসে পালায় কেশরী,
মদকল নগদল, চঞ্চল সভয়ে,
করভ করিগী ছাড়ি পালায় অমনি
আন্তগতি ; যুগাদন, শাদ্দুল, বরাহ,
মহিষ, ভীষণ খড়্গী—অক্ষয় শরীরী,
ভল্লুক বিকটাকার, ছুরন্ত হিংসক
পালায় ভৈরব রবে ত্যজি বনরাজী,—
পালায় কুরঙ্গ রঙ্গরসে ভঙ্গ দিয়া,
ভুজঙ্গ, বিহঙ্গ বেগে ধায় চারিদিকে—

দাবানলাক্রান্ত অরণ্যে কোলাহলমুখর পশুদের বিশৃঙ্খল পলায়নের একটা সামগ্রিক
রূপ এবং সঙ্গে সঙ্গে পৃথকভাবে ভল্লকের বিকটাকার, কুরঙ্গের রঙ্গরসভঙ্গ স্বল্পকথায়
মূর্তিলাভ করেছে।

কখনও কবি শচীর আকাশপথে আগমনের বর্ণনা দিতে গিয়ে উপমার পরে
উপমায় এক কল্পরাজ্য গড়ে তুলেছেন—

আচম্বিতে পূর্বভাগে গগনমণ্ডল
উজ্জলিল, যেন দ্রুত পাবকের শিখা,
ঠেলি কেলি দুই পাশে তিমির-তরঙ্গ
উঠিল অম্বরপথে ; কিম্বা ত্রিষাম্পতি
অরুণ-সারথিসহ স্বর্ণচক্র-রথে
উদয়-অচলে আসি দরশন দিলা ।
শতেক যোজন বোড়ি আলোকমণ্ডল
শোভিল আকাশে, যেন রঞ্জনের ছটা
নীলোৎপল-দলে, কিম্বা নিকষে যেমতি
সুবর্ণের রেখা—লেখা বক্র চক্ররূপে,

চিত্রের গায়ে চিত্র জড়িয়ে বর্ণে রেখায় একাকার। মূল প্রসঙ্গ যে কোথায়
আচ্ছন্ন হয়ে পড়েছে, কবির সেদিকে নজর নেই।

এইরূপ অজস্র উদাহরণ এ কাব্যের যে-কোনো স্থান থেকে সংগ্রহ করা
চলে।

মনে হয় বিশেষ যত বর্ণনীয় সৌন্দর্য আছে তার উত্তমাংশ সঞ্চয় করতে চান
কবি, চান উপভোগ করতে। নিসর্গবস্তু, অনৈসর্গিক কল্পনা বা মানব-দেহরূপ

ছাড়াও উপমা-অলঙ্কারের স্বত্রে রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ কাহিনীর মহান বা কোমল সৌন্দর্য নানাভাবে ভাষারূপ পেয়েছে এ-কাব্যে।

আত্মকিশোর কবি হবার যে কামনা তাঁর হৃদয়ে স্পষ্ট ছিল এখন তা ভাষাবদ্ধ হয়ে কাব্যরূপ পাবার সুযোগ লাভ করেছে। প্রথম ছবি আঁকতে শিখে শিশু যেমন আপন অভিজ্ঞতার যাবতীয় বস্তুকে রেখায় রেখায় ধরতে চায়, প্রথম কাব্যরচনার সুযোগেও বিশ্বসৌন্দর্যের সব কিছুরই অংশ সঞ্চয়ে শিশুসুলভ মত্ততা তিনি অল্পভব করেছেন। সব মিলে এরা কিছু একটা না হয়ে উঠলেও কবির আপত্তি ছিল না, কিন্তু কবির অজ্ঞাতসারেই তাঁর প্রাণপুরুষ একে ‘একটা কিছু’ করে তুলেছেন—তা যতই অপূর্ণ, যতই অস্পষ্ট হোক না কেন ॥

১ ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গে বালকোচিত বিতর্কে একদিন মধুসূদন বলেছিলেন যে একটি সাহিত্যিক প্রতিভা একটি গাণিতিক প্রতিভার চেয়ে শ্রেষ্ঠতর। যদিও অঙ্কে কোনদিনই বিশেষ মনোযোগ ছিল না তাঁর, তবুও নিজের মতটি প্রতিষ্ঠিত করার চেষ্টায় তিনি গোপনে অভ্যাস করতে লাগলেন। অবশেষে একদিন রীজ সাহেবের ক্লাসে একটি ছাত্র সমস্তার সমাধান করে সোল্লাসে বললেন—“শেক্সপীয়র নিউটন হতে পারে, কিন্তু নিউটন কখনও শেক্সপীয়র হতে পারে না।” যে-কেউ বুঝতে পারে এ কথায় সত্য কিছু নেই, কিন্তু মধুসূদনের মন বুঝবার পক্ষে এ ঘটনা সুবিধাবহ।

২ আমার লেখা “নাট্যকার মধুসূদন” বই দ্রষ্টব্য।

৩ মধ্যযুগে—.....“The history of literature is in large part the history of the beneficence of individual princes and aristocrats.”—[Schucking : The Sociology of Literary Taste.]

আবার মধ্যযুগের অবসানে—“Historically regarded, the publisher begins to play a part at the stage at which the patron disappears, in the eighteenth century.”—[Schucking : The Sociology of Literary Taste,]

মধুসূদনের সময়ে বাংলাদেশে মুদ্রাযন্ত্রের বেশ খানিকটা প্রসার হয়েছে। কিন্তু “বাংলাদেশে প্রকাশকরা যখন যুগের তাগিদে আবির্ভূত হলেন, তখন তারা মধ্যযুগের পেট্রনের মতন পোষকতার ও দয়াদাক্ষিণ্যের মনোভাব নিয়ে এলেন, আধুনিক ধনতান্ত্রিক যুগের ‘এটরপ্রিজার’ বা উদ্যোগী ব্যবসায়ীরূপে এলেন না।”—[বিনয় ঘোষ : জনসভার সাহিত্য।] মধুসূদন আজীবন পেট্রন খুঁজেছেন। তাঁর কারণ নতুন যুগকে বুঝতে না পারা নয়, দেশে উপযুক্ত প্রকাশকের অভাব।

৪ জন্ম মম দেবকুলে—অমৃতের সহ

গরল জন্মিয়াছিল সাগর মন্ডনে।

ধর্মার্থ সকলি সমান মোর কাছে।

নরের বাহাতে যটে বিপরীত তাতে

হিত মোর পরল্পক্ষে সবা আনি স্থখী।

৫ ব্যাসদেব-রচিত মহাভারতীয় কাহিনীই তিলোত্তমাসম্ভবের উৎস। তিলোত্তমার রূপ-নির্মিতের এই ভঙ্গি যে মধুসূদনের একান্ত নিজস্ব, মূল মহাভারত থেকে প্রাসঙ্গিক উদ্ধৃতির সঙ্গে তুলনায় তা বোঝানো যেতে পারে। মহাভারতের আদিপর্বের অন্তর্গত একাদশাধিকবিশতম অধ্যায়ে তিলোত্তমা স্বজনের নিম্নরূপ বর্ণনা আছে—

“ত্রিলোকমধ্যে কি স্থাবর, কি জঙ্গম, যে কোন বস্তু অতীষ রমণীয় বলিয়া খ্যাত, বিধবিৎ বিশ্বকর্মা সেই সমস্ত বস্তু তথায় আনয়ন করিলেন। তিনি নির্মাণকালে সেই কামিনীর গায়ে কোটি কোটি রত্ন সন্নিবেশিত করিলেন। বিশ্বকর্মা-বিনির্মিত রত্ন-সংঘাত-খচিত সেই কামিনী ত্রিলোকস্থ সমস্ত মহিলাগণের অধিক্ষেপস্বরূপ হইল। তাহার গায়ে এমন একটিও স্থান ছিল না যে দর্শকগণের দৃষ্টি যে স্থানে পাত্ত হইলে আসক্ত না হয়। ফলতঃ মূর্তিমতী লক্ষ্মীরূপা সেই কামিনী সর্বভূতের মনোনিয়নহারিণী হইলেন। এই লোকললামভূতা ললনা রত্নসমূহের তিল তিল অংশ লইয়া নির্মিত হইয়াছিল বলিয়া সর্বলোকপিতামহ ব্রহ্মা তাহার নাম তিলোত্তমা রাখিলেন।” [কালীপ্রসন্ন সিংহের মহাভারত।]

এ বর্ণনায় সমুচ্চ গাভীর ধাকলেও ইন্দ্রিয়তৃপ্তিকর সৌন্দর্যের রূপনির্মিত নেই। বহু উপমায় এবং সম্ভ্রায় এ যুগের কবি কামলোকের যে একক নারীমূর্তি সৃষ্টি করিতে চেয়েছেন তার এমন সরল অলঙ্কারহীন বর্ণনা মহাকবিদের অতিসাহসেই মাত্র নিম্পন্ন হতে পারে। কিন্তু ছুটিমাত্র ক্ষুদ্র ঘটনার উল্লেখ করে মহাভারতকার তিলোত্তমার কামনা-বাসনা-মণ্ডিত মূর্তির স্বরূপ প্রকাশ করতে চেয়েছেন—

“তিলোত্তমা অতি সাবধানতাপূর্বক ভগবান মহাদেব ও ইন্দ্রকে প্রদক্ষিণ করিল। প্রদক্ষিণকালে সে মহাদেবের দক্ষিণপার্শ্বে গমন করিলে তদীয় আলোক-সামান্ত লাবণ্য-বর্ণনার্থ দক্ষিণদিকে তাহার এক মুখ নির্গত হইল এবং উত্তরদিকে গমন করিলে সে দিকেও আর একটি মুখ নির্গত হইল, ভগবান পুরন্দরেরও সর্বাঙ্গে অতি বিশাল সহস্র-লোচন আবির্ভূত হইল।” —[কালীপ্রসন্ন সিংহের মহাভারত।]

৬ আমার লেখা ‘কবি মধুসূদন ও তাঁর পত্রাবলী’ বই প্রস্তুত।

পঞ্চম অধ্যায় ব্রজাঙ্গনা

মধ্যদিনে ক্লান্ত কারুকর্ম

রাধা পূর্ণশক্তি কৃষ্ণ পূর্ণ শক্তিমান ।

দুই বস্তু ভেদ নাহি শাস্ত্রের প্রমাণ ॥

—চৈতন্যচরিতামৃত । কৃষ্ণদাস কবিরাজ ।

Mrs. Radha is not such a bad woman after all.—মধুসূদনের চিঠি ।

॥ এক ॥

মধুসূদনের ব্রজাঙ্গনা কাব্য কবির সমকালীন অপর তিনটি কাব্য থেকে বিষয় ও ভঙ্গিতে পৃথক । তিলোত্তমা মেঘনাদবধ কিংবা বীরাজনায় কবি প্রধানত পুরাণ-কল্পনা—বিশেষ করে রামায়ণ-মহাভারতের বিপুল গন্তীরের রাজ্যে ভ্রমণ করেছেন । মধ্যে মাধুর্যের স্বর যেখানে বেজেছে তারও সমুন্নত গাভীর লক্ষ্য করার মত ! ব্রজাঙ্গনার বিষয়বস্তু পুরাণাঙ্গিত নয় । বাংলার মধ্যযুগের কাব্য-কল্পনার রাজ্য থেকে এর বিষয় সংকলিত । এবং এর মাধুর্যও অবিমিশ্র । ছন্দের দিক থেকেও অপর তিনটি কাব্যের সঙ্গে ব্রজাঙ্গনার পার্থক্য গুরুতর । এই কাব্য আগন্তু মিত্রাক্ষরে রচিত । স্বভাবতই মধুসূদনের কাব্যসমালোচক ও জীবনীকারদের কাছে এটি একটি প্রধান সমস্যা হয়ে উঠতে পারত যে কবি কোন্ নিগূঢ় কারণে পদাবলীর ললিত-কোমল রাজ্যের প্রতি আকৃষ্ট । প্রশ্নটি অনেকেরই দৃষ্টি এড়িয়ে গেছে ।

‘মধুসূতি’ গ্রন্থে নগেন্দ্রনাথ সোম সহজভাবেই এই কাব্য রচনার কারণ নির্দেশ করে লিখেছেন,

“অমিত্রচ্ছন্দ প্রবর্তনের সঙ্গে সঙ্গেই মধুসূদনের চিত্ত নিধুবাবু, রাম বহু, হরু ঠাকুর প্রভৃতি বাঙ্গালার প্রাচীন কবিগোলাদিগের রচিত সঙ্গীতের প্রতি বিশেষরূপে আকৃষ্ট হইয়াছিল । প্রসিদ্ধ টপ্পা-রচয়িতা নিধুবাবুর আদর্শে গীতিকা রচনা করিতে অভিলাষী হইয়া তিনি গৌর-দাসকে লিখিয়াছিলেন, ‘I mean to try Nidhoo’s odes as soon as I get my Pandit.’ কিন্তু কবিগোলাদিগের অনুসরণে মধুসূদন দুই চারিটি সঙ্গীত ব্যতীত আর কিছুই রচনা করেন নাই । তাঁহাদিগের রচিত সঙ্গীতে ভোগলালসার প্রাবল্য, রুচির হীনতা এবং বিলাসের আবিলতা উপলব্ধি করিয়া, তিনি ঐ শ্রেণীর গীতরচনা হইতে বিরত হন । এই সময়েই তিনি জয়দেবের গীতগোবিন্দ ও বিজ্ঞাপতির পদাবলী পাঠ

করিয়াছিলেন। বৈষ্ণব-কবিতার কলয়িত নিকুঞ্জ-কাননে ভ্রমণ করিতে করিতে মধুসূদনের কবি-হৃদয় পুলক-প্রকুল হইয়া উঠিয়াছিল। তিনি মনে মনে অভিনব গীতি-ছন্দে কোন গ্রন্থ-রচনার সঙ্কল্প করিতেছিলেন, এমন সময়ে একদিন বন্ধু ভূদেব মুখোপাধ্যায় কথাপ্রসঙ্গে তাঁহাকে বলিলেন, ‘ভাই, তুমি ব্রজেন্দ্রনন্দন শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনি করিতে পার?’ এই কথা শুনিয়া মধুসূদনের গীতিকবিতা রচনার প্রচ্ছন্ন বাসনা প্রবল হইয়া উঠিল।”

এং তিনি কাব্যটি রচনা করলেন।

মধুসূদনের কবিমনের গতি এত সরল রেখায় প্রবাহিত নয়। ‘মধুস্বতি’র রচয়িতা কবিগোলাদের অতি অল্প কথায় বিদায় করছেন। কবিগোলা অথবা টপাগান-রচয়িতাদের প্রভাব এই কাব্যের উপরে কতটুকু তার কিছু নিশ্চয় বিশ্লেষণ প্রয়োজন। লক্ষণীয় যে, কবি নিধুবাবুর গানগুলিকে ‘ওড’ নামে চিহ্নিত করছেন এবং ব্রজাঙ্গনা কাব্যকেও বলছেন ‘A Book of Odes’। জয়দেব ও বিদ্যাপতির পদাবলী পাঠ করে কবির মনে বৈষ্ণব কবিতার রাজ্যে ভ্রমণের বাসনা হয়েছিল বলে মনে করার পেছনেও যথেষ্ট বস্তুভিত্তি নেই। বাংলাদেশের বৈষ্ণব কাব্য কবিকে যথেষ্ট উদ্বুদ্ধ করলে তাঁর পক্ষে এর সামান্য পরিচয়ও মিলত। জয়দেব সম্পর্কে পরবর্তী কালে লেখা সনেটটি অবশ্য উল্লেখযোগ্য। চতুর্দশপদী রচনাকালে সাধারণভাবে দেশীয় কবিদের প্রতি বেশ কয়েকটি কবিতায় যে শ্রদ্ধা তিনি জানিয়েছেন সেই মানস-রাজ্যে এখনও তাঁর প্রবেশ ঘটে নি। আর জয়দেব ছিলেন রাজার সভাসদ কবি। সেদিক থেকে মধুসূদনকে আকৃষ্ট করার একটি ‘বিশেষ যোগ্যতা’ তাঁর ছিল। প্রসঙ্গত স্মরণ করা যেতে পারে যে, মধুসূদনের কবি-মনে পেট্রন-খোঁজার পালার শেষ ছিল না। শেষজীবনে তাঁর একাধিক উক্তিতে রাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতার কামনা অভিব্যক্ত হয়েছে। কাজেই জয়দেবের মত ভাগ্যবান কবিকে শ্রদ্ধা জানানো নানা দিক থেকেই প্রয়োজনীয় বলে তাঁর মনে হয়েছিল।

বৈষ্ণব কবিতা সম্বন্ধে তাঁর যে ধারণা ছিল রাজনারায়ণ বসুর কাছে লেখা একটি চিঠিতেই তার স্পষ্ট প্রমাণ মিলবে,

‘I think you are rather cold towards the poor lady of Braja. Poor man ! when you sit down to read poetry, leave aside all religious bias. Besides, Mrs. Radha is not such a bad woman after all. If she had ‘Bard’ like your

humble servant from the beginning she would have been a very different character. It is the vile imagination of poetasters that has painted her in such colours.”^{১১}

‘কাজেই এমন মনে হয় না যে বৈষ্ণব কবিদের কাব্যপাঠে তাঁর মুখ কবিহৃদয়ের উজ্জীবন হল এবং তিনি ব্রজাঙ্গনা রচনা করলেন। ভূদেব মুখোপাধ্যায়েব অহুরোধের কিছু প্রত্যক্ষ মূল্য অবশ্যই আছে, কিন্তু কবিচিত্তের অস্ত্রলোকের আরও কিছু গুঢ় প্রশ্ন অন্বেষণযোগ্য।

মধুসূদনের কালে শিক্ষিত সম্প্রদায় বৈষ্ণব সাহিত্যের প্রতি কি দৃষ্টিতে তাকাতেন তার কিছু ইঙ্গিত উপরি-উক্ত পত্রে মিলবে। নতুন খ্রীষ্টীয় ও ব্রাহ্ম ধর্মাবলম্বীদের রুচিবোধ, প্রাচীন শ্রেষ্ঠ বৈষ্ণব পদকর্তাদের কবিতাগুলির সৌন্দর্য-বিশ্লেষণের অভাব, কবিওয়ালাদের স্থূলরস সঙ্গীতে রাধাকৃষ্ণের প্রেমকাহিনীর অতিপ্রচলন এবং অষ্টাদশ শতক থেকে কোন কোন অঞ্চলে প্রচলিত নেড়ানেড়ী সম্প্রদায়ের জীবনচর্চা এর জগু দায়ী বলে মনে হয়। বিদেশী-ভাবাপন্ন মধুসূদন বা ব্রাহ্মধর্মাবলম্বী রাজনারায়ণের বৈষ্ণব ধর্মের প্রতি যে বিরূপতা তা অনেকখানি স্বাভাবিক। হিন্দু পুনরুত্থানের অগতম পুরোধা বঙ্কিমচন্দ্র বৈষ্ণব ধর্ম সম্বন্ধে যে মন্তব্য করেন তাও লক্ষণীয়।

“যে কৈলাসশিখরে তপস্বী কপদ্বীর রোষানলে ভষ্মীভূত, সে বৃন্দাবনে কিশোর রাসবিহারীর পদাশ্রয়ে পুনর্জীবনার্থ ধূমিত। অনঙ্গ এখানে প্রবেশ করিয়াছেন। পুরাণকারের অভিপ্রায় কদর্য নয়; ঈশ্বর-প্রাপ্তিজন্মিত মুক্ত জীবের যে আনন্দ, যে যথা মাং প্রপত্তস্তে তাংস্তথৈব ভজামাহম্ ইতি বাক্য স্মরণ রাখিয়া তাহাই পরিস্ফুট করিয়া গিয়াছেন। কিন্তু লোকে তাহা বুঝিল না। তাহার রোপিত ভগদ্বক্তাপঙ্কজের মূল অতল জলে ডুবিয়া রহিল—উপরে কেবল বিকশিত কামকুসুমদাম ভাসিতে লাগিল। যাহারা উপরে ভাসে—তলায় না, তাহারা কেবল সেই কুসুমদামের মালা গাঁথিয়া ইন্দ্রিয়পরতাময় বৈষ্ণবধর্ম প্রস্তুত করিল। যাহা ভাগবতে নিগূঢ় ভক্তিতত্ত্ব, জয়দেব গোস্বামীর হাতে তাহা মদনমহাৎসব।

এত কাল, আমাদের জন্মভূমি মদনধর্মোৎসবভারাক্রান্ত।” —[কৃষ্ণচরিত্র]

অবশ্য কাব্যসৌন্দর্যের দিক দিগে বিচারে বঙ্কিমের হাতেই মধ্যযুগের বৈষ্ণবপদাবলী নতুন মর্যাদা পেল। কিন্তু বঙ্কিমের উপরি-উক্ত মন্তব্য এটাই প্রমাণ করে যে সে সময় পর্বস্ত সাধারণভাবে বৈষ্ণব ধর্ম সম্বন্ধে ইংরেজিশিক্ষিত সম্প্রদায়ের মনোভাব

খুব অল্পকাল ছিল না। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে বঙ্কিমের সমকালেই ইংরেজিশিক্ষিত কোনো কোনো সম্প্রদায়ের মধ্যে বৈষ্ণবীয় প্রেমধর্মের স্বীকৃতি স্থচিত হয়। নবীনচন্দ্রের কাব্যগুলিতে তার প্রমাণ।

আমি কেবল এটুকুই বলতে চাই যে মধুসূদন যখন ব্রজাঙ্গনা রচনা করেন তখন সাধারণভাবে ইংরেজিশিক্ষিত সমাজ বৈষ্ণব প্রেমধর্ম তথা পদাবলী কাব্যকে স্বনজরে দেখতেন না। কিন্তু মধুসূদন কোনো কালেই ধর্মচিন্তা দ্বারা আচ্ছন্ন হন নি, এমন কি নিজের ধর্মাস্তর গ্রহণকালেও নয়। তাই সহজ বলিষ্ঠ কর্ণে তিনি রাজনারায়ণ বসুকে বলতে পেরেছেন, ‘ধর্মাস্তর দূরে রেখে কাব্য পাঠ কর। শ্রীমতী রাধা আসলে মেয়ে খুব খারাপ নয়।’ রাজনারায়ণ বসুর মত ব্যক্তির কটিকে যে এ কাব্য আঘাত করেছিল তাঁর নীরবতাই তার যথেষ্ট প্রমাণ। তাই মনে হয় ব্রজাঙ্গনার কবিতা লেখার সময়ে বৈষ্ণব ভাবাকুলতা কবিকে ততটা উৎসাহিত করে নি, বরং স্বজন ও বন্ধুমহলকে চমকে দেবার বাসনাই মধুসূদনের চিন্তে অধিক সক্রিয় ছিল। আর এমনি চমকে দেবার ইচ্ছার চাবিকাঠি মধুসূদনের বহু সৃষ্টির পেছনেই বর্তমান।

১৮৬১ সালে মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম ভাগ প্রকাশিত হবার কিছু পরে ব্রজাঙ্গনা কাব্য প্রকাশিত হয়। তবে এর কিছু কিছু কবিতা যে তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্যের সমকালে লিখিত এমন প্রমাণ আছে। তথ্যাদি বিশ্লেষণে মনে হয় ব্রজাঙ্গনার কবিতাগুলি লেখার সময়ে প্রথমদিকে তিলোত্তমার সমাপ্তি-অংশ, এবং শেষদিকে মেঘনাদবধকাব্যের প্রথম অংশ ও কৃষ্ণদ্বারী নাটক লেখা হচ্ছিল।^২ এ ঘটনাটি তাৎপর্যপূর্ণ, এবং ব্রজাঙ্গনা কাব্য রচনার উৎস নির্ণয়ে সহায়ক। কবি যখন তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যে বিশ্বসৌন্দর্যের তিলতিল উত্তমাংশ সঞ্চয় ও তার অঙ্গাঙ্গী সংযোগে নতুন কাব্যসৃষ্টি রচনার দুর্ভাগ্য সাধনায় ব্রতী, যখন মেঘনাদবধের রথরথী-অঙ্গগজে প্রকম্পিত মেদিনীর চিত্ররচনায় একাগ্রচিত্ত এবং যখন বীররথ রাবণের ট্রাজেডির উচ্ছ্বরে বাঁধা কাব্য-অহুভূতির সব কটা তার বেদনার্ত, যখন কৃষ্ণকুমারীর সম্ভাব্য অকালমৃত্যুর হান্নাপাতে কবির কাব্য-কল্পনায় রুদ্ধশ্বাস মরুর উষ্ণতা, তখন ব্রজাঙ্গনার রচনা যে বিশেষ অর্থবহ হয়েই দেখা দেবে তাতে সন্দেহ কি? ব্রজাঙ্গনায় বেদনা আছে কিন্তু বিশ্বপ্রাণী হাহাকার নেই, ট্রাজেডির শুষ্ক আত্ম-অবক্ষয় নেই; প্রকৃতি আছে, বিশ্বপ্রকৃতির সৌন্দর্য-চয়নের ঐশ্বর্যাত্মিকা কল্পনা নেই।

ব্রজাঙ্গনার সুরটি বড় ক্লান্ত, বড় মৃদু। অথচ এই ক্লান্তি ও মৃদুতা চতুর্দশদীর

সমজাতীয় নয়। চতুর্দশশতাব্দীতে কবির কাব্যজীবনের সমাপ্তি-বাণী উচ্চারিত, কিন্তু ব্রজাঙ্গনার সমকালে তো কবিপ্রতিভা সমুদ্রতির স্বর্গসীমাকে স্পর্শ করেছে। চতুর্দশশতাব্দী কবিতার কালকে যদি কবি-জীবন-নাট্যের উপসংহার বলা যায়, তবে ব্রজাঙ্গনার কালকে এই নাটকের ক্লাইমাক্স আখ্যায় অভিহিত করতে হবে। তাই সঙ্গত প্রশ্ন—ব্রজাঙ্গনায় সেই আকস্মিক ক্লাস্তি কেন, মৃদুতা কেন? মনে হয় তিলোত্তমা-মেঘনাদ-কৃষ্ণকুমারী সৃষ্টির হোমধূমে মাঝে মাঝে কবি মানসিক অবসাদ ও ক্লাস্তি বোধ করছেন। সমুদ্রের উত্তাল তরঙ্গে উৎক্লিষ্ট হতে হতে মাঝে মাঝে শীর্ণ নদীর কুলকুল শব্দের কামনা জাগছে। ব্রজাঙ্গনা দেই কামনার কণিক স্বপ্ন। আর চতুর্দশশতাব্দীতে উজান বেয়ে সেই নদীপথে উৎসের দিকে ফিরে যাওয়া, ফুরিয়ে যাওয়া।

অমিত্রাক্ষর ছন্দে কাব্য লিখে মধুসূদন সমসাময়িককালে খ্যাতি এবং অখ্যাতি দুইই অর্জন করেছিলেন। ঈশ্বর গুপ্তের ব্যঙ্গে কিছু-পূর্ববর্তী সাহিত্য-সমাজের একটা অংশের মনেরই প্রতিফলন। বিদ্যাসাগরের মত ব্যক্তিও দীর্ঘকাল এর সঙ্গীত-রহস্য অনুধাবন করতে পারেন নি। এমন কি পরবর্তী কালে যারা এর অনুসরণ করতে চেয়েছেন তাঁরাও এর তাৎপর্য সম্যক উপলব্ধি করতে পারেন নি। -উদাহরণ হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। অথচ এই হেমচন্দ্রই সমসাময়িক রসিকমহলে মধুসূদন অপেক্ষাও খ্যাতিলাভ করেছিলেন। এর মধ্য দিয়ে প্রমাণ মেলে সেকালে শিক্ষিত-সম্প্রদায় অমিত্রাক্ষরকে কতটা মনে-প্রাণে গ্রহণ করতে পেরেছিলেন। দেখা যায়, একাধিক পত্রে রাজ-নারায়ণের মত সাহিত্য-পণ্ডিতকে মধুসূদন নানা উদ্ধৃতির সাহায্যে অমিত্রাক্ষর ছন্দের যতিপাতের স্বরূপ বুঝিয়ে দিচ্ছেন। লিখছেন—

“My advice is Read, Read, Read. Teach your ears the new tune and then you will find out what it is”.

অমিত্রাক্ষরের দুরূহতা সঙ্ঘঙ্গে নানা সমালোচনা তাঁর কানে আসত। এ বিষয়ে তিনি একবার এক পত্রে যস্তব্য করেন,

“Good Blank verse should be sonorous and the best writer of Blank Verse in English is the toughest of poets —I mean old John Milton.”

অহুর্দাগী ও শিক্ষিত সম্প্রদায়েরই যখন এই অবস্থা তখন বিরুদ্ধবাদী এবং

সাধারণ পাঠকদের মনোভাব সহজেই কল্পনা করে নেওয়া চলে। অনেকেই এরূপ বিশ্বাস করতেন, এবং সর্বদাই মতামত ব্যক্ত করতেন যে, মিল দেওয়াটাই আসল কবিকর্ম। এবং মিত্রাক্ষরে লিখতে না পারাটাই অমিত্রাক্ষর আবিষ্কারের কারণ।^৩)

মধুসূদনের মধ্যে যে বালহুলভ জিগীষাবৃত্তি অত্যন্ত প্রবল তারই প্ররোচনায় তিনি সাহিত্যবোধহীন মনোবৃত্তির একটা মুখের মত জবাব দিতে চাইবেন—তাই-ই স্বাভাবিক। এই কাবাই সেই জবাব। এ সময়ের নানা চিঠিতে মিত্রাক্ষরে কিছু লেখার বাসনা প্রকাশ পেয়েছে পূর্বোক্ত কারণেই।—

“I have made up my mind to write (Deo Volente !) three short poems in Blank Verse, and then do something in rhyme ; don't fancy I am going to inflict পয়ার and ত্রিপদী on you. No ! I mean to construct a stanza like the Italian Ottava Rima and write a romantic tale in it...” —[রাজনারায়ণ বসুকে লেখা পত্রাংশ]

“If God spares me for some years yet, I shall write a poem, a Romantic one, in the Ottava Rima^৪ or stanzas of eight lines like his.”—[রাজনারায়ণ বসুকে লেখা পত্রাংশ]

একই সময়ে লেখা অল্প চিঠিতে অবশ্য ব্রজাঙ্গনার ছন্দ সম্পর্কে সংশয় প্রকাশ করে বলেছেন যে ‘মিত্রাক্ষর নিয়ে আমি কি করব?’ কবি-চিন্তের হিধা এর মধ্যে প্রকাশ পাচ্ছে ঠিকই। কিন্তু তিনি ব্রজাঙ্গনা লিখলেন এবং প্রকাশ করলেন। এবং দেখা গেল, মিলের বিচিত্রভঙ্গিতে এই কবিতা-গুলির সুবকসজ্জা অভিনব আকার ধারণ করেছে।

ব্রজাঙ্গনা কাব্যে সর্বসম্মত আঠারোটি কবিতা আছে। তার মধ্যে কত বিচিত্র ধরনের মিলের প্রয়োগ করেছেন কবি, কয়েকটি উদাহরণ নিয়ে তা দেখা যেতে পারে—

। ১ । নাচিছে কদম্বমূলে ॥ ক ॥ বাজায় মুরলী, রে, ॥ খ ॥

রাধিকারমণ ! ॥ গ ॥

চল, সখি, তরা করি, ॥ ৫ ॥ দেখি গে প্রাণের হরি, ॥ ৫ ॥

ব্রজের রতন । ॥ গ ॥

চাতকী আমি স্বজনি, ॥ ৬ ॥ শুনি জলধর-ধ্বনি ॥ ৬ ॥

কেমনে ধৈর্য ধরি থাকি লো এখন ? ॥ গ ॥

যাক্ মান যাক্ কুল, ॥ জ ॥ মন-তরী পাবে কুল ; ॥ জ ॥

চল, ভাসি প্রেমনীরে, ভেবে ও চরণ ! ॥ গ ॥

। ২ । এসো, সখি, তুমি আমি বসি এ বিরলে ! ॥ ক ॥

দুজনের মনোজালা জুড়াই দুজনে ॥ খ ॥

তব কূলে কল্লোলিনী, ॥ গ ॥ ভ্রমি আমি একাকিনী, ॥ গ ॥

অনাথা অতিথি আমি তোমার সদনে, ॥ খ ॥

তিতিছে বসন মোর নয়নের জলে ! ॥ ক ॥

। ৩ । তরুশাখা উপরে, শিখিনি, ॥ ক ॥

কেন লো বসিয়া তুই বিরস বদনে ? ॥ খ ॥

না হেরিয়া শ্রামচাঁদে ॥ গ ॥ তোরও কি পরাণ কাঁদে ॥ গ ॥

তুইও কি দুঃখিনী । ॥ ক ॥

আহা ! কে না ভালবাসে রাধিকারমণে ? ॥ খ ॥

ক্লার না জুড়ায় আঁখি শশী, বিহঙ্গিনি । ॥ ক ॥

। ৪ । বসন্তে-অস্তে কি কোকিলা গায় ॥ ক ॥

পল্লব-বসনা শাখা-সদনে ? ॥ খ ॥

নীরবে নিবিড় নীড়ে সে যায়— ॥ ক ॥

বংশীধ্বনি আজি নিকুঞ্জবনে ? ॥ খ ॥

হায়, ও কি আর গীত গাইছে ! ॥ গ ॥

না হেরি শ্রামে ও বংশী কাঁদছে ? ॥ গ ॥

মোটামুটি এই তিন-চার ধরনের মিলের উপরে ভিত্তি করেই কোথাও একটি-দুটি চরণ বাড়িয়ে, কোথাও কমিয়ে, কোথাও চরণবিশ্রাস একটু বদলে আঠারোটি কবিতায় মিত্রাকর স্তবকসজ্জার চৌদ্দ-পনেরো রকমের বিচিত্রতা দেখিয়েছেন কবি।

অথচ এর কি কোনও প্রয়োজন ছিল ? আমি কাব্যগত প্রয়োজনের কথাই বলছি। ‘Ottava Rima’-র আদর্শের জন্ত এত বিচিত্রতা ঘটান কোনো কারণ নেই। ভাব-রসের সঙ্গে এর সম্পর্ক আবিস্কার করা যায় না।

তাই মনে হয় কবি যেন বাঙালি পাঠকদের নতুন ভোজে আমন্ত্রণের সচেতন চেষ্টায় এই কারুকর্মে ব্রতী হয়েছেন। এই কবিতাগুলি যেন সবাইকে ডেকে বলছে, কেবল অমিত্রাক্ষরে নয়, মিত্রাক্ষরেও কত অভিনবত্ব আনবার ক্ষমতা তিনি রাখেন।

কিন্তু কোনো কোনো কাব্য-নাটক যেমন কবির এই জিগীষা-উৎসে জন্ম নিয়েও সৃষ্টিপদ্ধতির মধ্যে কবির শিল্পী-সত্যকে আলোড়িত করে তুলেছিল, ব্রজাঙ্গনার ক্ষেত্রে তা ঘটে নি। ব্রজাঙ্গনা তাই ক্লাস্ত কবি-মনের সাময়িক বিজ্ঞানকামনা ও আত্মপ্রচারমূলক কারুকর্মের চমৎকৃতিতেই সীমাবদ্ধ রইল ॥

॥ দুই ॥

মধুসূদন লক্ষ্যজ্ঞানাকে ode বলে অভিহিত করেছেন। যুরোপীয় কাব্য-সাহিত্যে সুপণ্ডিত মধুসূদনের ওড-এর রূপলক্ষণ সম্বন্ধে সুস্পষ্ট বোধ ছিল বলে মনে হয়। কবি সে ধারাটিকে সচেতন ভাবেই অনুসরণ করতে চেয়েছেন। লক্ষণীয়, কবি সাধারণভাবে লিরিক শব্দটি ব্যবহার না করে বিশেষভাবে বলেছেন ‘ওড’।

“I have a small volume of odes in the press. They are all about poor old Radha and her বিরহ।”

—[রাজনারায়ণ বসুকে লেখা কবির পত্রাংশ]

অথবা “The ‘odes’ are out...”। মনে হয় সচেতন ভাবেই তিনি এই শব্দটি ব্যবহার করেছেন এবং এর বিশেষ অর্থের দিকে লক্ষ্য রেখেই।

‘ওড’-এর সংজ্ঞা-নির্ণয় Encyclopædia of literature (Ed. by Steinberg) বলেছেন,

“(i) an elaborate choral lyric, particularly in Greek tragedy ; (ii) any serious lyric expressing aspiration or addressed to a venerated person.”

প্রাচীন গ্রীক ট্রাজেডিতে কোরাস-লিরিকগুলি ই ওডের আদিক্রম। হুন্দের দিক থেকে এর সবচেয়ে বড় বৈশিষ্ট্য জটিলতায়। হ্রস্ব ও দীর্ঘ বিভিন্ন আকারের চরণের সহযোগে এর স্তবকের বিচিত্র গঠনকৌশল প্রথমাবধিই লক্ষণীয় ছিল।^৫ চরণের আকার-বৈচিত্র্য এবং স্তবক-নির্মাণে নানা জটিল কারুকর্ম ওডের একটি স্থায়ী বৈশিষ্ট্যরূপে দেখা দেয়।

পিণ্ডার ও অল্‌কম্যানের ওডে সামান্য বৈচিত্র্য সত্ত্বেও আঙ্গিক-গঠনে ঐতিহ্যস্বরূপ আছে। পরবর্তীকালে সাফো ও এনাক্রেয়নের ওড নামে পরিচিত কবিতাগুলি কিন্তু আঙ্গিকের দিক থেকে পৃথক। অবশ্য সাফো প্রমুখের ধারায় রচিত কবিতাকেই হোরেস ওড নামে অভিহিত করতে থাকেন। হোরেসের ‘Carmen saeculare’-এ অবশ্য প্রাচীন গ্রীক কোরাস-সঙ্গীতের অনুসরণ আছে। এর কবিতাগুলি কোনো ব্যক্তি বা বস্তুকে উদ্দেশ্য করে বলা। বিষয়বস্তু হিসেবে রোমের মাহাত্ম্য, তার নৈতিক জীবনের সমুচ্চ মানের গৌরব-কথাই গীত হয়েছে হোরেসের ওডে।

যুরোপীয় নবজাগৃতির সাহিত্যিক প্রতিক্রিয়ায় প্রাচীন কাব্যরূপ পুনরাবিষ্কারের প্রবণতা বেড়ে গেল। অনেক কবিই ওড লিখতে লাগলেন। পেত্রার্ক রচিত ওডের দুই শ্রেণী। [ক] রিয়েনজীকে লক্ষ্য করে লেখা কবিতায় তিনি হোরেসের মত স্বদেশপ্রবণতার পরিচয় দিয়েছেন। [খ] লরার প্রতি লেখা ওডগুলিতে তাঁর প্রেমাত্মভূতিই ব্যক্ত।

সপ্তদশ শতক নাগাদ ইংরেজিসাহিত্যে ওডের দুটি বিশেষ ধরন দাঁড়িয়ে গেল। মার্ভেল প্রমুখ কবিদের অনুসরণে ‘Horatian Odes’ একটা সমুন্নত গাভীর্য এবং শব্দব্যবহারের অতি-সংযমে প্রশংসিত হতে থাকে। অপর পক্ষে কাউলে, ডাইডেনের হাতে ‘Pindarique Odes’-এর স্বাধীনতার শক্তি কেবলমাত্র উচ্ছৃঙ্খল পংক্তিবিহ্বাসের রূপ ধারণ করে। অবশ্য আঠারো শতকে গ্রে-র রচনায় পিণ্ডারিক ওড আপন মূল সৌন্দর্য অনেকখানি ফিরে পায়। এই শতাব্দী পর্যন্ত উভয়শ্রেণীর ওডই যথেষ্ট জনপ্রিয় ছিল।

কিন্তু উনিশ শতক থেকে উভয়শ্রেণীর ওডই লিরিক কবিতার অন্তর্ভুক্ত হয়ে পড়ে।—

“After this, the ode, greater or lesser, became accepted as a lyric, often longer than the average, in which a poet might pour out his most serious aspirations, and romantic poets of most centuries wrote such poems.”—

[C. M. Ing.]

বিষয়বস্তু হিসেবে স্বাদেশিক-চেতনা এবং ব্যক্তি-বেদনা এ-জাতীয় কবিতায় সমভাবে রূপায়িত হতে থাকে। এই যুগে ওড-রচয়িতাদের মধ্যে কোলরিজ, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, কীটস প্রভৃতির খ্যাতি সর্বাধিক।

এই সংক্ষিপ্ত ইতিবৃত্ত থেকে 'ওড'-এর প্রকৃতি বুঝে নেওয়া সম্ভব।—

১. কবির ব্যক্তিগত আশা-বেদনা বা স্বদেশচেতনার প্রকাশ হবে এ-জাতীয় কবিতায়। ওড তাই লিরিকের বৃহত্তর শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। উনিশ শতকে ওড আর লিরিক রূপাবয়ব ও রসাবেদনের দিক থেকে একেবারে একাকার হয়ে গিয়েছে। কিন্তু প্রাচীন গ্রীক নাটকের যুগের কথা ছেড়ে দিলে, খুব বড় রকমের পার্থক্য এদের মধ্যে কোনোকালেই ছিল না। সনেট ও লিরিকে ঘনিষ্ঠ সাম্যপ্য সম্বন্ধেও রসাস্বাদে ও রূপনির্মিতিতে যে পার্থক্য ওডের সঙ্গে লিরিকের তা ছিল না।

২. ওডে সাধারণত কোনো ব্যক্তি বা বস্তুকে লক্ষ্য করে কবিতাটি বলা হয়। তবে এর ফলে তার সংলাপের মত হয়ে ওঠবার কোনো সম্ভাবনা নেই। ব্যক্তিটি হৃদয়ের নিকট-রাজ্যের অধিবাসী। তাই তার কাছে হৃদয়োদ্ঘাটন আসলে আত্মপ্রকাশেরই সমান। আর ছড় বস্তুকে লক্ষ্য করে বলায় তো গূঢ় আত্মপ্রকাশে কোনো বাধাই থাকে না।

৩. স্তবক-নির্মাণে জটিলতা ও বিচিত্রতা এর একটি প্রধান বহিঃলক্ষণ। ক্ষুদ্র ও দীর্ঘ চরণের নানারূপ সহযোগে এই বিশিষ্টতা আস্বাদ্য হয়ে ওঠে।

মধুসূদনের ব্রজাঙ্গনায় উপরি-উক্ত লক্ষণগুলির সন্ধান মেলে কিনা তাই বিচার্য। সুহৃদ বা ভূবস্তুকে লক্ষ্য করে হৃদয়-বেদনার কথা বলা মধ্যযুগের বাংলা কবিতায়ও দেখা গেছে। মুকুন্দরামের ১৬মঙ্গলে অনুরূপ গুটিকয়েক কবিতা আছে। ধনপতির বিরহে খুলনার বেদনা ও নিলন তিকে এই কবিতাগুলির মধ্যে ধরে রাখা হয়েছে। শারী-শুক, তরুলতা, ভ্রমর বা কোকিলকে সঙ্গোপন করে খুলনার জবানাতে এই কবিতাগুলি রচিত। উদাহরণ হিসেবে 'কোকিলের প্রতি খুলনা' নামক কবিতা থেকে কয়েকটি পংক্তি উদ্ধৃত করা হল—

কোকিল রে কত ভাক স্থললিত রা।

মধুস্বরে দিবানিশি উগারহ নিত্য বিষ

বিরহিজনের পোড়ে গা ॥

নন্দন-কাননে বাস সুখে থাক বারমাস

কামের প্রধান সেনাপতি।

কেবা তোরে বলে ভাল অন্তরে বাহিরে কাল

বধ কৈলি অনাথা যুবতী ॥

আর যদি কাড় রা বসন্তের মাথা থা

মদনের শতেক দোহাই।

তোর রব সম শর অঙ্গ মোর জর জর

অনাথারে তোর দয়া নাই ॥

বৈষ্ণব পদাবলীতে কিংবা কবিগানের ‘সখীসম্বাদ’-এ এই-জাতীয় ভঙ্গি একেবারে অচলিত ছিল না।

মুকুন্দরামের বৃহৎ কাব্যের অন্তর্গত এই চারিটি কবিতার প্রতি মধুসূদনের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়েছিল বলে কোনো স্পষ্ট প্রমাণ নেই। তবে সখীসম্বাদের সঙ্গে কবি বিশেষভাবেই পরিচিত ছিলেন।^৬ ভাব ও রূপে আলোচ্যমান কাব্যে তার প্রভাব পড়া একেবারে অসম্ভব নয়।

মধুসূদনের কাব্যে কোনো সখীর প্রতি অথবা কোনো নিসর্গ-বস্তুর প্রতি রাধার উক্তিকে ধরে রাখা হয়েছে। যেমন, সখীর প্রতি রাধা—

১. চেয়ে দেখ, প্রিয় সখি, কি শোভা গগনে!
২. চল, সখি, ঘুরা করি, দেখি গে প্রাণের হরি,
৩. কি কহিল কহ, সহি, শুনি লো আবার—
৪. ওই যে পাখীটি, সখি, দেখিছ পিঙ্গরে রে, ইত্যাদি—

আবার, কোন নিসর্গ-বস্তুর প্রতি রাধা—

১. যমুনা-পুলিনে, আমি ভ্রমি একাকিনী,
হে নিকুঞ্জবন,
২. নমি আমি, শৈলরাজ, তোমার চরণে—
৩. কনক-উদয়াচলে, তুমি দেখা দিলে,
হে সুর-সুন্দরি। [উষার প্রতি]
৪. তরুশাখা উপরে, শিখিনি,

কেন লো বসিয়া তুই বিরস বদনে ?

এইরূপ যমুনার তটভূমি, জগৎজননী বসুন্ধরা, প্রতিধ্বনি, মলয়-পবন প্রভৃতিকে লক্ষ্য করে রাধিকা তার হৃদয়-ভাব ব্যক্ত করেছে। তবে এই প্রকৃতিও রাধার কাছে সখী বা সখার রূপ ধারণ করেছে। এ দিক থেকে সমগ্র ব্রজাঙ্গনা কাব্যই ‘সখীসম্বাদ’।

ছন্দ-নির্বাণে মধুসূদনের ব্রজাঙ্গনার অভিনবত্ব, বিচিত্রতা ও জটিলতার কথা পূর্বেই আলোচিত হয়েছে। বাংলা কবিতায় এ ধরনের স্তবক-সজ্জা

অদৃষ্টপূর্ব। অবশ্য গ্রীক, লাতিন, ইংরেজি বা ইতালিয়ান কোনো ছন্দোভঙ্গিরই যথাযথ অনুকরণের প্রসঙ্গ এখানে ওঠে না। মধুসূদন জানতেন যে কোনো ভাষার ছন্দোভঙ্গিতে যতই অভিনবত্ব আনা হোক না কেন তার মূল ভাষাগত বৈশিষ্ট্যজাত কাঠামোটি অলঙ্ঘ্য। তাই তিনি অমিত্রাক্ষর ছন্দ সৃষ্টির বেলায় বাংলা পয়ার ছন্দের চৌদ্দ-মাত্রিক কাঠামোটি বর্জন করেন নি, সম্ভ্রান্তভাবে অনুসরণই করেছেন।

ব্রজাঙ্গনার কবিতাগুলিতেও পয়ার বা ত্রিপদীর মাত্রাভঙ্গির সাধারণ কাঠামোটি মূলত রক্ষিত হয়েছে। তবে মিল-প্রয়োগ ও স্তবক-নির্মাণের বিচিত্র জটিলতায় অদৃষ্টপূর্ব অভিনবত্বের সৃষ্টি হয়েছে। বিদেশী ওডের প্রভাব এখানেই কার্যকর। বহু পংক্তির সহযোগে গঠিত দীর্ঘস্তবক এ কাব্যের অগ্রতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। হ্রস্ব দীর্ঘ চরণে মিলের ব্যাপারটিও ওডের কথাই মনে করিয়ে দেয়। যেমন—‘ভুবনমোহন’-এর সঙ্গে ‘নিশি হাসি বিহারয়ে লয়ে সে রতন’-এর মিল; কিংবা ‘ত্যজি আজি ব্রজধাম গিয়াছেন তিনি’, ‘ভঞ্জে শ্রামে রাধা অভাগিনী’ এবং ‘আমি গো ফণিনী’-র মধ্যে মিল। আবার চৌদ্দমাত্রার চারটি মিত্রাক্ষর পংক্তির (ক খ খ ক) ঠিক মাঝখানে তৃতীয় স্থানে একটি আঠারো মাত্রার অমিল পংক্তি সহযোগে পাঁচ চরণের স্তবক-নির্মাণ জটিল কারুকর্মের পরিচয় বহন করে। যুরোপীয় ওডের আদর্শ যে এক্ষেত্রে অনেকখানি অনুসৃত তাতে সন্দেহ নেই।

কিন্তু মধুসূদনের এই কবিতাগুলিকে কি পরিমাণে লিরিক বলা চলে তাই হল এদের ওড হিসেবে সার্থকতার চূড়ান্ত বিচার।

আমাদের দেশে মধ্যযুগ পর্যন্ত কবিতার প্রধানত দুটি ধারা প্রচলিত ছিল; কাহিনী-কাব্য এবং পদাবলী। আধুনিক কালে যুরোপীয় সাহিত্যের সংস্পর্শে এসে পদ-সাহিত্যকে আমরা লিরিক বা গীতিকাব্য বলতে আরম্ভ করলাম। সেকালের সমালোচক-শ্রেষ্ঠ বঙ্কিমও লিখলেন,—

“বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস প্রভৃতি বৈষ্ণব কবিদিগের রচনা, ভারতচন্দ্রের রসমঞ্জরী, মাইকেল মধুসূদন দত্তের ব্রজাঙ্গনা কাব্য, ধেমাবুর কবিতাবলী—ইহাই বাংলা ভাষায় উৎকৃষ্ট গীতি-কাব্য। [বঙ্কিমকৃত ফুটনোট—‘যখন এই প্রবন্ধ লিখিত হয়, তখন রবীন্দ্রবাবুর কাব্যসকল প্রকাশিত হয় নাই’।] অবকাশ রঞ্জিনী আর একখানি উৎকৃষ্ট গীতিকাব্য।”—[গীতিকাব্য : বিবিধ প্রবন্ধ] ভারতচন্দ্রের রসমঞ্জরীকে কোনো অর্থেই গীতিকাব্য বলা যায় না। কিন্তু

বিজ্ঞাপতি, চণ্ডীদাসের পদাবলী, মধুসূদনের ব্রজাঙ্গনা এবং হেমচন্দ্রের কবিতাবলী, নবীনচন্দ্রের অবকাশরঞ্জিনী, রবীন্দ্রনাথের কবিতা কি একই অর্থে গীতি-কবিতা? এদের গুণগত উৎকর্ষের কথা নয়, জাতিগত সাধর্মের কথাই এখানে বলা হচ্ছে। পদাবলী ও ব্রজাঙ্গনায় কাহিনী নেই, চরিত্র-চিত্রণের প্রয়াস নেই। মানবানুভূতিই উচ্ছ্বসিত আবেগে প্রকাশিত। কিন্তু কবির কবি-ব্যক্তিত্বের প্রকাশ কোথায়? কবির 'আমি' কি সেখানে অভিব্যক্ত? দ্বিতীয় জাতের কাব্যে কিন্তু রাধা বা কৃষ্ণের অনুভূতি নয়, কবির নিজের অনুভূতি-উপলব্ধিই অভিব্যক্ত হয়েছে। কবির এই ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য আধুনিক কালের গীতি-কবিতার একটি কেন্দ্রীয় কথা। তাই পদাবলীকে সীমাবদ্ধ অর্থেই মাত্র গীতিকাব্য বলা যায়।

বাংলা কাব্য-সাহিত্যে কবি-ব্যক্তিত্বের প্রথম প্রত্যক্ষ প্রকাশ ঘটল মধুসূদনেরই সনেটে, এবং তাঁর 'আশার ছলনে ভুলি', 'রেখো মা দাসের মনে' এই দুটি ভাবে-রূপে খাটি লিরিক কবিতায়—ব্রজাঙ্গনায় নয়। ব্রজাঙ্গনা পুরানো ধরনের গীতিকবিতা। একে সীমাবদ্ধ অর্থেই গীতিকাব্যতা নামে অভিহিত করা যায়।

আমার মনে হয়, বিদেশী কাব্য-সাহিত্যে সুপণ্ডিত এবং রসবোধী হয়েও মধুসূদন বঙ্কিমেরই মত পুরানো ও নতুন গীতিকবিতার অন্তরের পার্থক্যটি অনুধাবন করতে পারেন নি। তিনি যুরোপীয় কাব্যাকৃতির অনুসরণে বাংলা সাহিত্যে নতুন ধরনের আখ্যানকাব্য, নতুন ধরনের মহাকাব্য, সনেট, ড্রাজোড প্রভৃতির প্রবর্তন করেন। কিন্তু পুরাদণ্ডের লিরিক (সনেট নয়, উচ্ছ্বাসত আঙ্গিকসহ) প্রবর্তনের কথা তিনি একবারও বলেন নি, সম্ভবত ভাবেনও নি। কারণ তাঁর ধারণায় বাংলা সাহিত্যে ও-বস্তুর অপ্ৰাচুর্য ছিল না। কাজেই পুরানো ধরনের গীতি-কবিতার অনুসরণ করেছেন তিনি ব্রজাঙ্গনায়, আঙ্গিকে যুরোপীয় 'ওড-এর রূপ-বৈচিত্র্যকে আত্মান জানিয়েছেন মাত্র। অথচ ছাত্রজীবনে কলকাতায় তিনি ইংরেজি ভাষায় বেশ কিছু খাটি আধুনিক গীতিকাব্যতা লিখেছিলেন। এ বিষয়ে তাঁর মনে প্রশ্ন জাগে নি কারণ ও-ভাষায় এই জিনিস স্থগ্ৰুয়।

যে দুটি খাটি গীতি-কবিতা তিনি লিখেছেন তার পেছনেও কোনো কাব্য-রচনার সচেতন পরিকল্পনা ছিল না। ব্রাহ্মসঙ্গীত রচনায় অধুনা হয়ে 'আশার ছলনে ভুলি' এবং বিদেশ-যাত্রার মুহূর্তে 'রেখো মা দাসের মনে' রচিত। প্রাসঙ্গিক ভাবে রচিত হলেও কবির সমগ্র অন্তরাত্মার দীর্ঘ ক্রন্দন এর মধ্যে

পরিবর্তনের যে ক্ষীণ স্বরটুকু বেজেছিল, চতুর্দশপদী কবিতার কোনো কোনো সনেটে তা ধরা পড়েছে।

এদিক থেকে ব্রজাঙ্গনার বিষয়-বিভাগ পাঠককে নতুনভাবে আশাব্যিত করতে পারে যে মধুসূদনের এই কাব্যে নিসর্গ-দৃষ্টির একটি স্বচ্ছ পরিচয় মিলবে। কারণ পূর্বেই বলেছি যে এ-কাব্যে কবি রাধার প্রেমাত্মকত্বের সাহচর্যে প্রকৃতির ফুল-পাখি-ঋতুদের আমন্ত্রণ জানিয়েছেন। মোট আঠারোটি কবিতার মধ্যে গুটিবারো কবিতাই নিসর্গ-বিষয়ক বলে মনে হয়।

১. ঋতু-বিষয়ক—জলধর, মলয়-মারুত, বসন্তে (২টি কবিতা)। লক্ষণীয় যে কবির ঋতুবোধ বর্ষা ও বসন্তের মধ্যেই সীমাবদ্ধ।

২. কাল—উষা, গোধূলি।

৩. স্থান—ঘমুনাতটে, নিকুঞ্জবনে।

৪. যুগ—কুন্তম, কৃষ্ণচূড়া।

৫. পাখি—ময়ূর, সারিকা।

এ তালিকাটি দেখে মনে হয়, কবি তাঁর পাঠকদের জন্য নিসর্গ-সৌন্দর্যের এক বিচিত্র ভোজের আয়োজন করেছেন। কিন্তু কবি পাঠকের নিসর্গ-সৌন্দর্যের ক্ষুধা আদৌ মেটাতে পারেন নি। আর কেন পারেন নি, তাই আলোচ্য কবিতাগুলির বিচারে দেখব।

নিসর্গ-সৌন্দর্যের আশ্বাস প্রকৃতির কোনো বিশিষ্ট বস্তুর উল্লেখের সাহায্যে ঘটে না। সেই বস্তুর চিত্রটি এক্ষেত্রে অপরিহার্য এবং স্বভাবিক। কবি-চিন্তকের বর্ণনালী সম্পাতে তার চিত্রকল্প হয়ে ওঠা চাই। ‘নারী তড়িতবর্ণা’ বললে একটি মামুলি অর্থালঙ্কারের রাজ্যে গিয়ে পৌছাই, কিন্তু কবি যখন বলেন ‘মেঘমাল সঞ্চে তড়িতলতা জহু হৃদয়ে শেল দেই গেলি’ তখন তার বস্তুসৌন্দর্য প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে এবং প্রেমভাব তথা রূপমুগ্ধতার সঙ্গে যুক্ত হয়ে আশ্বাস হয়। মধুসূদনের কবিতায় প্রকৃতিবস্তুর আছে, তার চিত্র নেই।

‘জলধর’ কবিতায় তার মেঘের প্রবল প্রাচুর্যের বর্ণনা নেই, নেই ঘন বর্ষায় রাধা-চিন্তের বিরহের ব্যঞ্জনা। কবি জলধর এবং চঞ্চলা চপলার প্রেম-মিলনের ছবি দেখেছেন—

লাজে বুঝি গ্রহরাজ মুদ্রিছে নয়ন !

মদন উৎসব এবে,

মাতি ঘনপতি সেবে

রতিপতি সহ রতি ভুবনমোহন !

চপলা-চঞ্চলা হয়ে,

হাসি প্রাণনাথে লয়ে

তুৰিছে তাহারে দিয়ে ঘন আলিঙ্গন ।

রাধার কৃষ্ণ-মিলনাতিই মেঘ ও বিদ্যুতের মধ্যে এই মিলন-চিত্রটিকে আরোপ করেছে। এ আরোপ স্বাভাবিক ভাবে ঘটে নি, এর কৃত্রিমতা দৃষ্টি এড়ায় না। নিসর্গবস্তুকে প্রাণদান করে মানবাচরণে অভ্যন্তরূপে আঁকলেই সে জীবন্ত হয়ে ওঠে না। ব্যঞ্জনার মধ্য দিয়া জড় বস্তুতে মানবরূপ বা ভাব জোতিত হলে তার সৌন্দর্য স্বাদু হয়ে ওঠে। প্রত্যক্ষ সমাসোক্তি অলঙ্কারে প্রায়ই অতিসচেতন কারুকার্য এবং কৃত্রিম আরোপধর্ম লক্ষিত হয়।

মেঘদূত এবং গীতগোবিন্দের ‘মেঘৈর্মৈদুরমম্বরম্’-এর নিগূঢ় সংস্কার বাংলা বর্ষা-কবিতায় প্রাচীন কাল থেকেই যে বিশিষ্ট ভাবরসের সৃষ্টি করে আসছে তার মধ্যে এক নিবিড় ব্যাকুলতা আছে। বৈষ্ণব কবিতার বর্ষাভিনাব ও বর্ষাবিরহের মধ্য দিয়ে এই ভাবরসের সংস্কার প্রকৃতপক্ষে সিদ্ধরসে পরিণত হয়েছে। বাংলার বর্ষার নানা রূপ। ইলশেগুন্ডির খেয়াল-খুশির তরলতা, জীবন-ভাঙ্গের ঘন অঙ্ককার, একঘেয়ে ধারাবর্ষণ এবং মুহূহু বিদ্যুৎ-চমকের তীব্রতা আর শরতের প্রাক্কালে রোদের সঙ্গে এর শিশুস্বলভ লুকোচুরি। কিন্তু সব মিলে ঐ নিবিড় ভাবঘন দৃষ্টিরোধকারী আচ্ছন্নতাই সত্য। রবীন্দ্রনাথ বাংলার বর্ষাপ্রকৃতির এই সামগ্রিক বস্তুকপের মধ্য থেকেই তাঁর বর্ষাতত্ত্বটিকে—শাখত সৌন্দর্য-বিরহের জিজ্ঞাসাকে তুলে ধরেছেন, কোনো রূপক বা সমাসোক্তি অলঙ্কারের আশ্রয় না নিয়েই। মধুসূদনের বর্ষা মেঘ-বিদ্যুতের খেলার দিকটিকেই মাত্র ধরে রাখতে চেয়েছে। বাংলার বর্ষার সামগ্রিক রূপবোধ এর মধ্যে নেই, নেই কোনো বিশিষ্ট ভাব-ব্যাকুল জিজ্ঞাসাও। তুলনায় সনেটগুচ্ছে সঙ্কলিত ‘মেঘদূত’-নামাক্তিত প্রথম কবিতাটি কিছু ভাব-গভীর।

বসন্তঋতুর কবিতা ‘মলয়মারুত’-এ মেঘদূতের অহুসরণ স্পষ্টতর। মলয়-মারুতকে রাধা কৃষ্ণ-সকাশে দূতরূপে প্রেরণ করবার বাসনা প্রকাশ করেছে। ভাব ও রূপ-চিত্রের দিক থেকে এ কবিতা বৈশিষ্ট্যহীন। বসন্তঋতুর প্রকৃতি-চিত্র এখানে নেই, তার মিলন-পরিবেশ রাধার চিন্তে প্রবেশ করে বস্তু-বিচারে ভ্রান্তিরও সৃষ্টি করে নি। নববর্ষার আগমনে জড় ও জীবের পার্থক্য ভুলে গিয়েছিল বস্তু। মধুসূদনের চিন্তে (এবং তাঁর সৃষ্টি রাধারও) প্রকৃতি-লোকের ঋতু-পরিবর্তন সেরূপ নিবিড় ময়োলোক সৃষ্টিতে বড় সমর্থ নয়। ময়োলোক-

স্বজন কিন্তু অনেকাংশে সার্থক ‘বসন্তে’ (১নং) কবিতায় । কবিতাটির প্রথম দিকে বাসন্তী-প্রকৃতি রূপে-গন্ধে-গানে-সৌন্দর্যসজ্জায় রাধার দু চোখে আশার মরীচিকাকে সত্য করে তুলে ধরল—

ফুটিল বকুল ফুল কেন লো গোহুলে আজি

কহ তা, সজনি ?

আইলা কি ঋতুরাজ ? ধরিলা কি ফুলসাজ

বিলাসে ধরণী ?

মুছিয়া নয়ন-জল চল লো সকলে চল,

শুনিব তমালতলে বেগুর সুরব ;—

আইলা বসন্ত যদি, আসিবে মাধব ।

বাসন্তী প্রকৃতিতে কবি কোনো মানব-ভাবে আরোপ করেন নি । প্রকৃতির রূপে কোন প্রেম-মিলনের রূপক দেখে রাধার বিরহ-বেদনা তীব্রতর হয়ে ওঠে নি । বসন্তপ্রকৃতির ফুলে-গন্ধে, নদীর তরঙ্গে, জ্যোৎস্নার প্রাবনে মাহুষের মনে প্রেম জেগে উঠছে । এখানে কোনো বিশিষ্ট নিসর্গ-দর্শন না থাকলেও এ কবিতা পড়ে পাঠকের বিশ্বাস জাগে যে ঋতুর মুখ্য কাজ প্রেম জাগানো— ফুল ফোটানো তার আবুযজ্জিক কাজ মাত্র । নিত্যকার জীবনে যা জীর্ণ, বসন্তের আগমনে তা পুষ্টিত । যুক্তির বাধা আজ অপসৃত—বসন্ত এলে মাধব আসবেই । বসন্তই যে মাধব ! রূপরচনাগত দুর্বলতা ন থাকলে (সে বিষয় প্রসঙ্গান্তরে আলোচিত হয়েছে) এ কবিতার রসাবেদন খাটি নিসর্গ-কবিতার আশ্বাদ বয়ে আনত ।

‘বসন্তে’ (২নং) কবিতাটিও সীমাবদ্ধ অর্থে সার্থক । বসন্তের পটভূমিতে মিলন-চাঞ্চল্যের ভাবটি এর মধ্যে জ্যোতিত । এ কবিতাটিকে কিছুতেই ‘বিরহ’ নামাঙ্কিত সর্গে স্থান দেওয়া যায় না । কবি তাই করেছেন । আসলে ভাব-ভাষা-ছন্দে একটি আনন্দ-হিলোল এর সর্বান্তে পরিব্যাপ্ত—

সখি রে,

বন অতি রমিত হইল ফুল ফুলে !

শিকুল কল কল চঞ্চল অলিদল

উছলে সুরবে জল, চল লো বনে ।

চল লো, জুড়াব আখি, দেখি মধুসুদনে !

ব্রজাঙ্গনার অন্তর্ভুক্ত ঋতুকবিতার বৈশিষ্ট্য দুটি । প্রথমত, এদের মধ্যে

কোনো দার্শনিকতা নেই। দ্বিতীয়ত ঋতু-পর্যায়ের মধ্যে বসন্তের দিকেই তাঁর কবিচিন্তের যা কিছু আকর্ষণ।

প্রথমত। তত্ত্ব-দর্শনের কোনো জিজ্ঞাসা দ্বারা মধুসূদনের কবি-চিন্তা কোনো কালেই ব্যাকুল হয়ে ওঠে নি। জীবনের খুব গভীরে যেখানে তিনি প্রবেশ করেছেন সেখানেও দার্শনিকতা বা তত্ত্ববোধের প্রকাশ কম। প্রকৃতিকে তিনি দেখেছেন, প্রধানত কবিজন-অমুসৃত প্রথার বশবর্তী হয়ে, কিছুটা এর সৌন্দর্যের প্রতি সহজ আকর্ষণে। কিন্তু প্রকৃতির ঋতু-পর্যায়ের মধ্যে কোনো দার্শনিক ঐক্যসূত্র—কোনো মুক্তিতত্ত্ব, অথবা প্রকৃতি ও মানবজীবনের মধ্যে কোনো যুগযুগান্তর, জন্ম-জন্মান্তরের নিগূঢ় সম্পর্ক তিনি আবিষ্কার করতে পারেন নি এবং চানও নি। রাধা অনেক নিসর্গ-বস্তুর সঙ্গে সখা স্থাপন করলেও একটা একাত্ম্য ভাব প্রায় কোথাও ফুটে ওঠে নি।

দ্বিতীয়ত। বর্ষা ও বসন্ত ব্যতীত ঋতুচক্রের অগ্ন্যাগ্ন অংশীদারদের প্রতি তিনি জ্বলন্তপন্থী। এর মধ্যে আবার বর্ষার নিবিড় ঘন গহন মেঘসজ্জা তাঁকে ততটা আকর্ষণ করতে পারে নি, যতটা পেরেছে ঋতুরাজ বসন্ত। এর ঔজ্জ্বল্য, সৌন্দর্য-প্রাচুর্য এবং দেশে-বিদেশে যুগে যুগে কবিকুলের নিকটে এর প্রাবচনিক শ্রেষ্ঠতা মধুসূদনের মনকে আত্মান জানিয়েছে।

তৃতীয়ত। মানবাতিরিক্ত বা মানবনিরপেক্ষ প্রকৃতি মধুসূদনের কাছে

‘উষা’ এবং ‘গোধূলি’ প্রকৃতি-রাজ্যে দুইটি আকর্ষণীয় মুহূর্ত। নিশাবসানে প্রভাতের আগমন-বার্তা বহন করে আনে উষা। জড়িমা-জড়িত নিদ্রার অবসান হয় ধীরে। নতুন প্রত্যাশার মত ‘শুভ্র অল লালে লাল’ (বিহারীলাল) পূর্বাংশে উষা দেখা দেয়, যেন ‘হাসিছে দুধের মেয়ে’ (বিহারীলাল)। তার নবীন প্রকল্পতা, সরল প্রাণময়তা, পার্থিব মানির স্পর্শবিহীন সুষমা; কিন্তু পটভূমিতে অপস্রিগমাণ শেখরাত্রির অঙ্ককার যেন ‘ফিরে ফিরে চায় দুহাতে জড়ায় আধারের এলোচুল (নজরুল)।’ মধুসূদনে উষার রূপবর্ণনা মাত্র এইটুকু—

কনক-উদয়াচলে, তুমি দেখা দিলে,

হে স্বর-সুন্দরী !

কুমুদ মুদয়ে আঁখি, কিন্তু হুখে গায় পাখি

শুধরি নিকুঞ্জে ভ্রমে ভ্রমর-ভ্রমরী ;

উষা ‘মন্দ সমীরণ’কে বহন করে আনে, চক্রবাকীকে প্রিয়মিলনের পথ দেখায়, নিদ্রিত মানুষকে দেয় ‘আশার স্বপন’—আর,

ভালে তার জলে, দেবি, আভাষয় মণি

বিমল কিরণ।

স্বর-সুন্দরী রূপে মধুসূদন উষাকে ব্যক্তিমূর্তি দিয়েছেন, তার কিছু রূপ-বর্ণনাও করেছেন। কিন্তু উষাকালের ভাবরসের জ্যোতনায় অনেক দুর্বল ক্ষমতার অধিকারী বিহারীলাল যে সার্থকতা দেখিয়েছেন ‘সারদামঙ্গল’-এর প্রথম কবিতায়, মধুসূদন কেন সেখানেও পৌঁছুতে পারলেন না? আসলে তাঁর মধ্যে মানবদৃষ্টিই মুখ্য হওয়ায় তিনি প্রকৃতির দিকে মোহাবিষ্ট নয়নে তাকাতে পারেন নি। যে উষা কুস্তনকে সমীরণের, চক্রবাকীকে চক্রবাকের, পদ্মকে স্বর্গের স্নেহ মিলিত হৃদয় স্তম্ভে করে দেয়, রাধার প্রিয়-মিলনের পথও কি সে দেখিয়ে দেবে না? উষার যে কোনো স্বাভাবিক স্বতন্ত্র সৌন্দর্য আছে তা যেন ভাববারও অবকাশ ছিল না কবির। অপর পক্ষে বিহারীলালের মত কবিরা ‘ব্যাঘ্রে সর্পে তত নয়, মানুষ ভক্তকে যত ডরি’ বলে প্রকৃতির সন্ধ্যা-প্রভাত, সমুদ্র-পাহাড়, গভীর অরণ্য, আর শান্ত নদীর মধ্যে হারিয়ে যেতে চেয়েছেন; হরিণীদের গলা ধরে কাঁদবার কল্লনা করেছেন, আকর্ষণ শাঘলে ডুবে থেকে কান পেতে জলের কল কল ধ্বনি শুনবার বাসনা প্রকাশ করেছেন।^১ তাই এই প্রকৃতি-রাজ্যের নিজস্ব রূপ তাঁদের কাছে আপনাকে অনাবৃত করেছে। কিন্তু মধুসূদন মানবাত্মত্বের মধ্যেই নিমজ্জিত। প্রকৃতির অরুণগঠন তাই তিনি কচিং মোচন করতে পেরেছেন। এবং চতুর্দশপদীতেই কেবল সুদূরের তারা তাঁকে আশ্বাস জানিয়েছে।

নিসর্গ-কবিতা হিসেবে ‘গোধূলি’র ব্যর্থতা আরও সর্বাঙ্গিক। গোধূলির অস্পষ্ট কুহেলীভরা সৌন্দর্য এখানে একেবারেই অল্পশ্রুত। গোধূলি শব্দটিই মাত্র আছে, এর রূপ বা ভাবাবেশের চিহ্নমাত্র নেই এ কবিতায়।

মধুসূদনের ফুল সম্পর্কিত কবিতাও বিশিষ্টত্বহীন। রবীন্দ্রনাথের কাছে ফুলের সৌন্দর্য নিখিলের সৌন্দর্য-কেন্দ্রেরই একটি ইঙ্গিত। কুরচির মত ক্ষুদ্র ফুলের মধ্যেও তিনি শুনতে পান অনন্তের বীণা—

স্বর্গের আলোর ভাষা আমি কবি কিছু কিছু চিনি—

কুরচি, পড়েছ দূরা, তুমিই রবির আদরিণী।

জবা, আফিমের ফুল, আকন্দ প্রভৃতির প্রতি আকর্ষণ সত্যোক্তনাথের কবি-দৃষ্টির বিশিষ্টতাকেই সূচিত করে। প্রথম চৌধুরীর কাছে অতিপরিচিত গোলাপও বক্র-কটাক্ষ ও ব্যঙ্গ-কৌতুকের সামগ্রী। আবার কুমুদরঞ্জনের জুঁই, ভুঁইচাঁপা, কুম্ভিকা, তৃণকুম্ভম তাঁর সহজ সরল চিত্ত-প্রবণতা এবং ক্ষুদ্রের সৌন্দর্যে মুগ্ধতার পরিচয় বহন করে। মধুসূদনের ‘কুম্ভম’ নামে হলেও রূপে ফুল-সম্পর্কিত কবিতা নয়। দু-একবার ফুল তোলা ও মালা গাঁথার কথা আছে, এই মাত্র।

কেন এত ফুল

তুলিলি, সজনি—

ভরিয়া ডালা ?

কিংবা

হায় লো দোলাবি

সখি, কার গলে

মালা গাঁথিয়া ?

প্রেম যেখানে নেই ফুলের সেখানে প্রবেশ নিষেধ। প্রকৃতিতে যা ফুল, হৃদয়ে তাই তো প্রেম। তমালের তলে ‘বনমালিয়া’র নৃত্য যখন শুরু, মালা গাঁথা তখন অর্থহীন। প্রথম তিনটি স্তবকে ফুলে প্রেমে মেশামেশি যে ঐকতান, তৃতীয় স্তবকের সমাপ্তির চরণ থেকে ষষ্ঠ স্তবকে কবিতাটি শেষ হওয়া পর্যন্ত তার আর উল্লেখমাত্র নেই, ভাব বা রূপগত প্রতিক্রিয়াও নেই। সেখানে প্রেমের শিঙার ভেঙে পিকবরের পলায়নের কথা আছে, ব্রজগগনে ব্রজসুধানিধির অভাবে ব্রজভবনে ব্রজ-কুমুদিনীর বিলাপের কথা আছে, অক্রুরের ক্রুরতাকে লক্ষ্য করে অভিসম্পাত বর্ষিত হয়েছে। কুম্ভমের সঙ্গে এর সম্পর্ক কোথায়—স্বরে, ভাবে কিংবা রসে ?

‘কুম্ভচূড়া’ কবিতাটিতেও কুম্ভচূড়া সামান্য উপলক্ষ্য মাত্র। কুম্ভপ্রেমের স্মৃতি জাগিয়েই তার কর্তব্য-সমাপ্তি। ফাস্তানে বনে বনে আগুন লাগানো কুম্ভচূড়ার রূপ কবি কি কোনোদিন চোখ ভরে দেখেন নি ? তার ইঙ্গিতটুকুও জীবন্ত নয় এ কবিতায়।

‘যমুনাতটে’ কবিতায় নদীটির মানবীরূপ এতই স্পষ্ট ও প্রত্যক্ষ হয়ে উঠেছে যে এর নদীরূপের কথা পাঠকের একটিবারও মনে পড়ে না। যমুনানারী কোন নারী-সুহৃদের সঙ্গে রাধার একান্তে আলাপ বলেই এ কবিতাটিকে গ্রহণ করা চলে। ‘পৃথিবী’ কবিতায় বসুন্ধরার ঋতুকামিনী-রূপটিই অভিজ্ঞত। একবারের জন্য তার বক্ষশোভিত নিবিড় অরণ্যানীর

যে প্রসঙ্গ উঠেছে সেখানেও অগ্নিগর্ভ শরীরাক্ষ এবং দাবানল-দগ্ধ বনস্থলের সঙ্গে রাধার বিরহবেদনার তুলনাই লক্ষ্য। ‘নিকুঞ্জবন’ কবিতায়ও স্থতির জ্বলাই প্রধান। অতীত মিলনের আনন্দ-পূর্ণ কেন্দ্র নিকুঞ্জের শোভা-সৌন্দর্যের দিকে কবির ভ্রক্ষেপমাত্র নেই। ‘গোবর্দ্ধন গিরি’র রূপচিত্রণ অংশত সফল। বিলাসী নৃপতির পরুষ যুঁতির একটি জ্যোতনা এখানে প্রকাশিত হয়েছে দুটি স্তবকে। বরাঙ্গনা কুরঙ্গিণীর নৃত্যে, বিহঙ্গিনীর গানে, প্রদীপ্ত সূর্য ও সূতার শব্দরীর ছত্রধরা সেবায় এই পর্বতের প্রাকৃত রূপ অনেকখানি জীবন্ত।

পাখি বিষয়ে যে দুটি কবিতা এখানে স্থান পেয়েছে তাদের সম্বন্ধেও ঐ একই কথা। রবীন্দ্রনাথ ময়ূরকে নিকটে দেখে সোংসাহে বলেছেন—

ময়ূর, কর নি মোরে ভয়,

সেই গর্ব, সেই মোর জয়।

ময়ূর এখানে নিজের সৌন্দর্য নিয়েই যেন অতি স্বাভাবিকভাবে নিখিল সৌন্দর্যের প্রতীক। চণ্ডীদাস যখন বলেন—

এক দিঠ করি ময়ূর ময়ূরী কণ্ঠ করে নিরীক্ষণে

তখন ব্যঙ্গনায় ময়ূর-ময়ূরী কণ্ঠের বহুবিচিত্র বর্ণের উজ্জলতার ছবি ফুটে ওঠে। মধুসূদন ময়ূরীকে নবীন মেঘের বিরহে বিরস-বদনা করে এঁকেছেন—রাধার বিরহ-বেদনার ভাব-সাম্য সৃষ্টি করবার জন্ত। আশ্চর্যসুন্দর পাখিটির বর্ণবিচিত্রতা কবির চোখে ভাল লাগার রঙ ধরায় নি—এটা বিশ্বয়কর।

‘সারিকা’ কবিতাটিতে পাখিটির পিঞ্জরাবদ্ধ অসহায়তার কথা ব্যক্ত। কিন্তু বন্দীবিহঙ্গের প্রকৃতির নীলগগনে মুক্তপক্ষ বিহারের কল্পনাটি কোথাও বড় হয়ে ওঠে নি। সারিকার শুকের অস্তিত্ব কল্পিত হয়েছে, রাধার সঙ্গে তুলনার ভাবটিকে স্পষ্ট করে তোলা হয়েছে। এই পাখির বন্দীত্বই কবির কাছে বড় কথা, পাখিত্ব নয় ॥

॥ চার ॥

ব্রজাঙ্গনা কাব্যে প্রকৃতি প্রেমকে সুন্দরতর করে তোলার সুযোগ পায় নি। কারণ এ কাব্যে প্রকৃতি একান্ত গোপ, প্রেমই এর সর্বস্ব। নিজের অশুভূতি-উপলব্ধির প্রকাশে প্রকৃতিরাজ্য থেকে প্রেম তুলনার কিছু উপকরণ সঞ্চয় করেছে, এবং কচিং বসন্তপ্রকৃতির উল্লাসকে পটভূমিতে আহ্বান জানিয়েছে, এই মাত্র।

মধুসূদনের ব্রজাঙ্গনা কাব্য পাঠ করে সেকালের বহু ভক্ত বৈষ্ণব বিশ্বয় বিহ্বল হয়েছেন, কেউ কেউ তাঁর দর্শনাকাজ্জল্য ছুটে এসেছেন, কেউ আবার তাঁকে শাপভ্রষ্ট মহাজন পদকর্তা বলে অভিহিতও করেছেন। কিন্তু মধুসূদনের ব্রজাঙ্গনার সঙ্গে বৈষ্ণব পদাবলীর তুলনা চলে না। চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব দর্শন ও তত্ত্ব সম্পর্কে তিনি অবহিত ছিলেন বলেই মনে হয় না। বৈষ্ণব কবিতার ধর্মীয় ভিত্তির কোনো মূল্যই তাঁর কাছে ছিল না। রাধা ছিল তাঁর কাছে একান্তই মানবী—Mrs. Radha। বৈষ্ণব কবিদের মধ্যে অবশ্য সবাই সমস্তরের উৎকর্ষের অধিকারী ছিলেন না। তাছাড়া সকলের কবিপ্রতিভার একমুখী প্রবণতাও ছিল না। চণ্ডীদাসের পদাবলীর রোমাঞ্চিক অতীন্দ্রিয় আবেদন মধুসূদনের কবিপ্রতিভার বিরোধী। বিজাপতির রাজকীয় রুচিবিনাস ও নাগর-বৈদম্ব্যের অতিচর্চায় মধুসূদনের মানস-সমর্থন ছিল না। জ্ঞানদাস-গোবিন্দদাসের ধর্মবোধ তাঁর ছিল না, ছিল না জ্ঞানদাসের মত বস্তুরূপ নিংড়ে ভাবরস আবিষ্কারের দক্ষতা, ছিল না গোবিন্দদাসের আলাংকারিক তরঙ্গবিস্তার। নানা কবির বিচিত্র প্রবণতা, অজস্র অক্ষম কবির অতিসাধারণ স্তরের রচনা সব মিলিয়ে বিচার করলেও বৈষ্ণব পদাবলীতে যে গীতিরস, চিত্রাঙ্কনের যে সাকল্য, প্রেম-জিজ্ঞাসার যে আন্তরিক অকৃত্রিমতা, রাধা-চরিত্রের যে বিচিত্র ভক্তি জ্যোতিত, মধুসূদনের ব্রজাঙ্গনা সে স্তরে কোনোকালেই পৌছতে পারে নি। মধুসূদনের পক্ষে এটা খুব নিন্দার কথা নয় এই কারণে যে কবিকে তাঁর স্বক্ষেত্রে স্থাপন করে বিচার করা উচিত। যে বিষয়ে তাঁর কবি-প্রাণের উদ্বোধন হয় নি, সেখানে তাঁর ব্যর্থতা স্বাভাবিক।

কিন্তু কেন এ ব্যর্থতা? ব্রজাঙ্গনায় মধুসূদনের প্রাণের উদ্বোধন হল না কেন? তার কারণ একটি নয়, একাধিক। তবে প্রধানতম কারণ যে মধুসূদনের প্রেমবোধের বিশিষ্টতা তাতে সন্দেহ নেই।

মধুসূদনের মেঘনাদবধে প্রেমকথা আছে প্রমীলা ও সীতাচরিত্রকে অবলম্বন করে। আর বীরাঙ্গনা তো প্রধানত কয়েকটি প্রেমিকা। নারীচরিত্রেরই বর্ণনা। কিন্তু বিস্তৃত অর্থাৎ চরিত্রবিবিক্ত কেবল প্রেমাত্মভূতির প্রকাশে মধুসূদনের সাকল্য হয় নি কোনোকালেই। এমন কি মেঘনাদবধের তৃতীয় সর্গে মেঘনাদের বিরহে প্রমীলার ক্রন্দনোচ্ছ্বাস একান্তই মামূলি এবং কৃত্রিম উপমাচয়নে নিঃশেষিত। প্রমীলার চরিত্র-কল্পনার সঙ্গে যুক্ত হয়েই

তার উপলব্ধি-অনুভূতি মাহাত্ম্য পেয়েছে। প্রেম মানবচিন্তার বিশেষ করে নারীপ্রাণের কি বিপুল শক্তি—মধুসূদন তা উপলব্ধি করেছিলেন। এবং বিচিত্র-প্রাণ নারীর চিন্তে এই শক্তি কত ভিন্ন ভিন্ন পদ্ধতিতে ক্রিয়াশীল তাও দেখিয়েছিলেন। কিন্তু প্রেমের অমৃত অনুভূতির ব্যাপারে তিনি বিশিষ্টতাহীন এবং কিছুটা স্থূলও বটে। গীতিকবিতার কারবার প্রধানত অনুভূতি নিয়ে। সেখানে তাই কিছু সূক্ষ্মতা, ব্যঞ্জনাময়তা রোমান্টিক আর্তি ও আকুলতার প্রয়োজন। তার ভাব-ভাবনার মধ্যে ব্যক্তিনির্বেশের সুদূরাভিসার প্রত্যাশিত। মধুসূদনে তা নেই। সর্ববন্ধনমুক্ত, প্রেমিকা নারীর চরিত্র-শক্তি কবির অভিপ্রেত হলে বিশুদ্ধ অনুভূতির দিকটি আবৃত হয়ে পড়ে। যেমন পড়েছে প্রমীলা-চরিত্রে এবং সমগ্র বীরঙ্গনা কাব্যে। রাধার চরিত্র নয়, তার প্রেমই কবির আলোচ্য। অতি স্থূল কামনার প্রকাশে এবং রুদ্রিম বাচনভঙ্গিতে তা আমাদের হৃদয়ে সাড়া জাগাতে পারে না। প্রকৃতি-পরিবেশের সাহচর্যে এই স্থূলত্ব বিদূরিত হতে পারত। কিন্তু কবি সে সুষোগ গ্রহণে ব্যর্থ হয়েছেন।

‘সারিকা’ কবিতায় পিঞ্জরাবদ্ধ পাখির মুক্তি-কামনার মধ্যে রাধার বিদ্রোহী প্রাণ কুলধর্মের বন্ধন ছিন্ন করার বাসনা ব্যক্ত করেছে—

নিজে যে দুঃগিনী পরভোগ বুঝে সেই রে,

কহিতু তোমারে ;—

আজিও পাখীর মন বুঝি আমি বিলক্ষণ

আমিও বন্দী লো আজি ব্রজ-কারাগারে !

সারিকা অধীর ভাবি কুসুম-কানন,

রাধিকা অধীর ভাবি রাধাবিনোদন !

কুল-মান-ধনের ব্রজ-কারাগার ছিন্ন করে সে দয়িত-মিলনে যেতে চায়। কবি রাধা-প্রেমের মধ্যে এই বিদ্রোহের ভাবটির আমদানি করে তার চরিত্রে ব্যক্তিত্ব ও বিশিষ্টতা আনবার ক্ষীণ চেষ্টা করেছেন। কিন্তু এ ব্যাপারে কবি যথেষ্ট দ্বিধামুক্ত ছিলেন না। রাধার প্রেম যে পরকীয়া হু একবার এরূপ ইঙ্গিত থাকলেও প্রায়ই স্পষ্ট ভাষায় উল্লেখ করেছেন—

“Mrs. Radha”—

তবে যে সিন্দূরবিন্দু দেখিছ ললাটে,

সধবা বলিয়া আমি রেখেছি ইহারে।

অথবা,

পতি-হারা রতি কি লো পাবে রতি-পতি ?

কাজ্জেই কুলমানধন বিসর্জন দেবার বিষয়টি যথেষ্ট গুরুত্বের সঙ্গে অহুধাবিত হয় নি।

আসলে রাধা-চরিত্রের কোনো একটি কেন্দ্রীয় প্রত্যয় তিনি মনের মধ্যে দাঁড় করাতে পারেন নি। কখনও তাকে গ্রাম্য নারীর মত সতীত্বের গর্ব করে অপরের সঙ্গে অকারণ কলহে প্রবৃত্ত হতে দেখা গিয়েছে—

লোকে বলে রাধা কলঙ্কিনী !

তুমি তারে ঘৃণা কেনে কর সীমস্তিনী !

অনন্ত, জলধি বিধি,

এই দুই বরে তোমা দিয়াছেন চিধি,

তবু তুমি মধু বিলাসিনী।

আবার—

হেরি মোর শ্যামচাঁদ, পীরিতের ফুল-ফাঁদ,

পাতে লো ধরণী !

কি লজ্জা ! হা ধিক্ তারে, ছয় ঋতু বরে যারে,

আমার প্রাণের ধনে লোভে সে রমণী ?

কখনও আবার কবিওয়ালাদের অহুসরণে ভাষা ও স্বর দেহলালসার একটা মানির স্তরে অবনমিত—

ছিগুণ আগুন জলে লো মনে ?

কিংবা,

বাসি ফুলে কি লো সৌরভ মিলে ?

কোথাও আবার ভারতচন্দ্রের অহুসরণে কামকেলির লঘুচটুল ভাষা ব্যবহার—

আমার প্রেম-সাগর ছুয়ারে মোর নাগর,

হারে ছেড়ে রব আমি ? ধিক্ এ কুমতি !

আমার স্বধাংশু নিধি— দিয়াছে আমায় বিধি—

বিরহ আধারে আমি ? ধিক্ এ যুকতি !^৮

যেখানে চরিত্র-জিজ্ঞাসার সৌন্দর্যে যেতে উঠতে পেরেছেন কবি সেখানেই তাঁর সার্থকতা; অথবা তাঁর সার্থকতা—যেখানে আত্ম-জিজ্ঞাসার প্রত্যক্ষ

প্রকাশ বা পরোক্ষ প্রতিফলন। প্রকৃতির কাব্য তিলোত্তমারও আংশিক সাফল্য এই দ্বিতীয় কারণেই। ব্রজাঙ্গনায় কবির আত্মপ্রতিফলনও ঘটে নি। রাধা-চরিত্রের অস্পষ্ট ছায়াৰূপে অথবা কৃষ্ণের সঙ্গকামনায় মধুসূদন কোনোদিক থেকেই আপনাকে খুঁজে পান নি। তাই এ কাব্যের চরম ব্যর্থতা। মধুসূদনের কবিত্বাভিমান মূলত অগ্র ধাতুতে গড়া। কবির মধ্যে একটা বিপুল কর্মযজ্ঞের অগ্নিকুণ্ড সর্বদা প্রজ্জ্বলিত। এমন কি তিলোত্তমাসম্ভবেও কবি দেশী-বিদেশী কাব্যকানন থেকে সৌন্দর্য-চয়নের বিস্তৃত কর্মে অভিনিবিষ্ট। বৈষ্ণব কবিদের ভাবরাজ্যের কোমল ললিত গীতের পরিবেশে পরিভ্রমণে তাঁর স্বাভাবিক জাগরণ ঘটে নি, অধঃস্থপ্তি ও তন্দ্রার রেশই কেবল বিস্তারিত হয়েছে।

ব্রজাঙ্গনা কাব্যের যে অংশ প্রকাশিত হয়েছিল কবি নিজেকে তাকে “প্রথম সর্গ। বিরহ” নামে অভিহিত করেছেন। রাধার প্রেম-বিরহের প্রকাশই এই কবিতাগুলির অভিপ্রায়। সাধারণভাবে বিরহের পটভূমিকায় প্রেমময়ী নারীর চরিত্র-চিত্রণের সার্থকতা মধুসূদনের করায়ত্ত ছিল—বীরাঙ্গনা কাব্যে তার প্রমাণ আছে। কিন্তু আলোচ্য কাব্যে বিরহবর্ণনা সাফল্য লাভ করে নি। বিরহ সম্পর্কে কোনো তত্ত্বচেতনা মধুসূদনের ছিল না। বিরহেই প্রেমের সার্থকতা বলে তিনি কোনোকালেই মনে করেন নি। এখানেও বিরহের বেদনাবোধ মিলনের তীব্র আতিকেই ব্যক্ত করেছে। প্রায়ই বিরহবেদনাকে আত্মরিক বলে মনে হয় না। মিলনকামনাটিকেই মনে হয় সত্য। বিরহ যেন কবিকৃত বিচ্ছেদ-স্ববনিকা মাত্র। রাধাকে জড়পুত্তলীবাং তার সামনে অভিনয় করতে হয়েছে। ক্রন্দনে তাই প্রাণ নেই। তা যেন বানিয়ে বলা কথার মালা, উপমা-উৎপ্রেক্ষা-রূপক অলংকারের সঙ্কলন। কিন্তু এই স্ববনিকা উঠে গেলেই প্রাণ-চঞ্চলা নারীর লাস্ত্রময় বাসনা ভাষারূপে অনেকটা সার্থকতা পেয়েছে।

‘বংশীধ্বনি’ কবিতাটি ঠিক বিরহ-বিষয়ক নয়। অংশ মিলনাকাঙ্ক্ষার স্ফূর্তি এর মধ্যে প্রকাশিত—

নাচিছে কদম্বমূলে, বাজায় যুরলী, রে,

রাধিকারমণ !

চল, সখি, স্বরা করি, দেখি গে'প্রাণের হরি,

ব্রজের রতন।

চাতকী আমি স্বজনি, শুনি জলধর-ধ্বনি

কেমনে ধৈরজ ধরি থাকি লো এখন ?

যাক মান, যাক কুল, মন-তরী পাবে কুল,

চল, ভাসি প্রেমনীরে, ভেবে ও চরণ !

আবার বসন্তের ব্রাস্তি-উল্লাসেও প্রাণের স্পর্শ আছে । (‘বসন্তে’ কবিতা দ্রষ্টব্য) ।

ব্রজাঙ্গনার দ্বিতীয় সর্গের প্রথম ও একক অসম্পূর্ণ কবিতাটিও প্রাণের চঞ্চলতাসূত্র নয়—

সাজ, সাজ ব্রজাঙ্গনে, রঞ্জে তরা করি ।

মণি, মুক্তা পর কেশে, মেখলা লো কটিদেশে,

বাঁধ লো নৃপুং পায়ে, কুসুম কবরী ॥

লেপ সূচন্দন দেহে, কি সাধে রহিবে গেহে ?

ওই শুন, পুনঃ পুনঃ বাজিছে বাঁশরী ॥

উপরের আলোচনা থেকে রাধার প্রেমবিষয়ে কয়েকটি সিদ্ধান্ত করা চলে ।—

প্রথম । বিরহের ভাব-অনুভূতি একান্ত স্থূল ও কৃত্রিম ভাবে প্রকাশিত ।

দ্বিতীয় । মিলনকামনা বা মিলনপ্রয়াস বর্ণনাই তুলনায় অধিক প্রাণচঞ্চল ।

তৃতীয় । রাধার চরিত্রের কোন স্পষ্টমূর্তি এ কাব্যে রূপায়িত না হলেও, অভাসে স্তাকে ব্রজাঙ্গনা পল্লীবালািকা বলে ততটা মনে হয় না, যতটা মনে হয় বিলাসিনী নাগরী হিসেবে । প্রকৃতির সঙ্গে তার কোনো অন্তর-সম্পর্ক নেই । বর্ষাবসন্তে-নদাতীরে-পর্বতকন্দরে তার পরিক্রমা, ফুল-পাখিদের সঙ্গে আলাপ তাই স্বতঃস্ফূর্ত বলে গ্রহণ করা চলে না ॥

॥ পাঁচ ॥

প্রকৃতির প্রতি কবির দৃষ্টিভঙ্গির বিচার করতে গিয়ে নিসর্গ-চিত্রাঙ্কনে তাঁর দক্ষতার সার্থকতা ও সীমানির্দেশের চেষ্টা করেছি । এখন সাধারণভাবে ব্রজাঙ্গনার রূপরচনারীতির কিছু পরিচয় নেওয়া যাক ।

ব্রজাঙ্গনা গীতিকবিতা । আধুনিক কবির ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের আবেগানুভূতির প্রকাশ সেখানে নেই ঠিকই কিন্তু এর আত্মকেন্দ্রিক মানবানুভূতির উচ্ছ্বসিত অভিব্যক্তি পুরানো ধরনের গীতিকবিতার রাজ্যে এর স্থানটি নির্দিষ্ট করে দিয়েছে । কাজেই ব্রজাঙ্গনার রূপধর্মে গীতিকবিতার আঙ্গিকলক্ষণ কতটা

অমূল্য হইয়াছে তার সন্ধান করা যেতে পারে। প্রাচীন বা আধুনিক কালের গীতিকবিতার দেহরূপে কতকগুলি মিল সহজেই চোখে পড়ে। একালের মত সেকালেও গীতিকবিতায় একটি ভাবকেন্দ্রেই কবির লক্ষ্য নিবদ্ধ থাকত। স্তবকে স্তবকে সেই ভাবকেন্দ্রটিই যেন শতদলের এক-একটি দল মেলে দিত। এই ভাবগত অশিথিল ঐক্যরক্ষা করার জন্য সেকালেও কবিরা বেশ সতর্ক থাকতেন। পদাবলীর কবিতায় আয়তনের সংক্ষিপ্ততাই তার প্রমাণ। কোনো কোনো কবিওয়ালা দীর্ঘ আকারের কবিতা লিখেছেন কিন্তু ঘননিবদ্ধ ঐক্য রক্ষা করতে পারেন নি। রূপ-বিচ্যুতি ঘটেছে। একালে কবিরা কিন্তু রচনার আকার দীর্ঘায়ত করেও ভাব-রূপে নিবিড় ঐক্য বজায় রাখতে সমর্থ। এই রূপ-রচনাগত সিদ্ধি গীতিকবিতার সার্থকতার পক্ষে অনিবার্য, কারণ ভাবোচ্ছ্বাস প্রকাশ করার সুযোগ থাকায় গঠন-শিথিলতার ভ্রান্তিতে পড়বার আশঙ্কা এখানে প্রতিপদে।

মধুসূদনের কবিতাগুলির আকৃতি ক্ষুদ্র। আমাদের প্রাচীন পদাবলীর তুলনায় কিছু দীর্ঘ হলেও এদের দীর্ঘাকৃতি কবিতা বলা চলে না। কাজেই ভাবরস ও দেহরূপে এদের মধ্যে নিপুণ গঠন-সুধমা প্রত্যাশা করা যায়, বিশেষ করে মেঘনাদবধ কাব্য ও বীরঙ্গনায় তিনি যে গঠন-ঐশ্ব্যের পরিচয় দিয়েছেন তারই পরিপ্রেক্ষিতে। কিন্তু দু' চারটি কবিতার অতি সাধারণস্তরের সাফল্য ব্যতীত কবির চেষ্টা এদিক দিয়ে ব্যর্থই হয়েছে। ‘প্রতিধ্বনি’, ‘রুঞ্চূড়া’, ‘গোধূলি’, ‘বংশীধ্বনি’ (১নং), ‘বসন্তে’ (২নং) প্রভৃতি কবিতায় ভাবরসে গভীরতা না থাকলেও রূপগত ঐক্য রক্ষিত হয়েছে। একটিই অমূল্যত্ব এর আশ্রয় প্রসারিত। কিন্তু অধিকাংশ কবিতায় প্রসঙ্গচ্যুতি, দ্বিধা বা ত্রিধা বিভক্ত দেহরূপ, ভাবকেন্দ্রের সঙ্গে সম্পর্কহীন স্তবকের প্রক্ষেপ ঐক্যাহুত্ব তথা গীতি-আবেদনকে ব্যাহত করেছে। উদাহরণ হিসেবে ‘ময়ূরী’ কবিতাটির উল্লেখ করা চলে। প্রথম স্তবকে বিরস-বদনা ময়ূরীকে দেখে রাধার জিজ্ঞাসা, ‘না হেরিয়া শ্রামচাঁদে তোরও কি হৃদয় কাঁদে?’ দ্বিতীয় স্তবকে শিখিনীর সঙ্গে রাধার সহমর্মিতার উল্লেখ। কিন্তু কারণটি ইতিমধ্যে পরিবর্তিত হয়ে গিয়েছে। ‘নবীন নীরদে প্রাণ তুই করেছিস দান—সে কি তোর হবে?’ তা হলে দেখা গেল, শ্রামচাঁদের বিরহে ময়ূরীর হৃদয় কাঁদে না। রাধার ধারণাটি ভ্রান্ত ছিল। দ্বিতীয় স্তবকে এই ভ্রান্তির স্বীকৃতি ছিল প্রয়োজনীয়। অন্ত্যায় আসল কারণের আবিষ্কার অসম্ভব হয়ে পড়ে। ফলে প্রথম ও দ্বিতীয় স্তবকে ভাবগত কোনো

সাদৃশ্য নেই, কার্ধ-কারণের যোগ বা পারস্পর্যও নেই। এর পরে পঞ্চম (শেষ) স্তবকে আবার শ্রামচাঁদের অভাবে ময়ূরীর বেদনার উল্লেখ একেবারেই অর্থহীন। মাঝখানে তৃতীয় স্তবকে নবীন মেঘের সৌন্দর্য দর্শন এবং চতুর্থ স্তবকে কৃষ্ণরূপের বর্ণনা উভয়ের সাদৃশ্যকে ফুটিয়ে তুলেছে, কিন্তু পাঁচটি স্তবকে মিলে ভাবরস ও রূপের ঐক্য আদৌ প্রতিষ্ঠিত হয় নি, কোনো বিশেষ অমুভূতি পাঠকের মনে দানা বেঁধে ওঠে না।

‘বসন্তে’ (১নং) কবিতার গঠনে বিচ্যুতি এসেছে অন্তরিক থেকে। কবিতাটিতে ভ্রান্তিবিলাস ও বাস্তবের নিষ্ঠুর আঘাতে ভ্রান্তির মান্নাজাল থেকে কঠিন পৃথিবীতে অবতরণের ভাব আছে। প্রকৃতির স্তম্ভিত মূর্তি দেখে রাধার মনে হয়েছে কৃষ্ণ এবার আসবেই “আইল বসন্ত যদি, আসিবে মাধব”। এই ভাবটিকেই প্রকৃতিরূপের বর্ণনা ও ক্রমবর্ধমান প্রত্যাশার মধ্য দিয়ে বিকশিত করে তোলা হয়েছে পঞ্চম স্তবক পর্যন্ত। ষষ্ঠ স্তবকে মোহভঙ্গ—কল্লনাবিলাসের মায়াজাল ছিন্ন।—

কেন এ বিলম্ব আজি, কহ ওলো সহচরি
করি এ মিনতি !

কেন অধমুখে কাঁদ, আবারি বদনচাঁদ,
কহ, রূপবতি ?

সদা মোর স্মৃথে স্মৃথী, তুমি ওলো বিধুমুখি,
আজি লো এ রীতি তব কিসের কারণ ?

কিন্তু এখানে ভ্রান্তিভঙ্গের তীব্র আর্তনাদ কোথায় ? ভাষারূপে অমুভূতিকে ষথায়থভাবে ফুটিয়ে তুলতে না পারার প্রধান কারণ কবিতাটির রূপগঠনে এই স্তবকের যোগ্যস্থানের উপলব্ধির অভাব। আসলে ভাবের এখানে climax—রূপের ক্ষেত্রেও তাই হওয়া সঙ্গত। কিন্তু তা হয় নি। ব্যর্থতা এখানেই। এবং আরও ব্যর্থতা পরবর্তী স্তবকে ভ্রান্তিবিলাসের পুনরুল্লেখ—

চল, স্বরা করি,
দেখিব কি মিষ্ট হাসে, শুনিব কি মিষ্ট ভাবে,

তোধেন শ্রীহরি—

ষষ্ঠ স্তবকে আকস্মিক ভ্রান্তিভঙ্গ-জনিত তীব্র আর্তনাদে climax এবং সপ্তম স্তবকে দীর্ঘস্থায়ী করুণ ক্রন্দনের উপসংহারই এই কবিতার প্রত্যাশাকে রক্ষা করতে সমর্থ হত।

প্রসঙ্গত একটি কথার পুনরুল্লেখ প্রয়োজন। রূপগঠনগত এজাতীয় বিচ্যুতি ভাবরসের অস্বাদকেও স্থলিত করে। কারণ এদের সম্পর্ক অদ্বয়। উপরের কবিতা দুটির দেহভঙ্গির আলোচনায় নিশ্চয়ই এ সত্যটি প্রতিষ্ঠিত হয়েছে।

এ ছাড়া কোথাও কোথাও মূল ভাবরসের সঙ্গে সম্পর্কহীন মস্তব্যের অল্পপ্রবেশ ঐক্যবোধে বাধার সৃষ্টি করেছে। যেমন ‘যমুনাতটে’ কবিতায় রাধা প্রথমে যমুনার সমুদ্র-বিরহের বেদনার সঙ্গে আপনার কৃষ্ণ-বিরহ-বেদনার সাদৃশ্য খুঁজেছে। তার পরে পতিমিলনে সৌভাগ্যবতী যমুনার সঙ্গে আপন অবস্থার পার্থক্যে বেদনানুভব করেছে। কিন্তু এর মধ্যে অকস্মাৎ—‘তুমি কি জ্ঞান না সেও রাজার নন্দিনী’ ‘ভিখারিণী রাধা এবে তুমি রাজরাণী’ বা ‘উচ্চ তুমি নীচ এবে আমি হে যুবতী’ এর মত মস্তব্য সৌন্দর্যচ্যুতি ঘটিয়েছে। যদুসুদনের ‘ঐশ্বর্যবাদের’ সব্যপেক্ষা দুর্বল এবং অসঙ্গত এই প্রয়োগ আমাদের ব্যথিতই করে।

কোথাও আবার পুরাণপ্রসঙ্গের উল্লেখ। পুরাণ ও মহাকাব্যের রাজ্য থেকে ভেসে এসে এসব প্রসঙ্গ মূল গীতিরসের প্রবহমানতাকে ব্যাহত করেছে এবং কষ্টকল্পনাকে প্রস্রয় দিয়েছে। ‘বংশোধনিনী’ (২নং) কবিতায় কৃষ্ণের বাঁশীর স্বরে রাধার মন চটুল চাপলো নৃত্য করে উঠেছে, কিন্তু তার মধ্যে এই পুরাণ-কাহিনীর স্থান কোথায়—

শুনিসাছি, মই, ইন্দ্র কবিতা
গিরিফুল-পাখা কাটিলে যবে,
মাগরে অনেক নগ পশিয়া
রহিল ডুবিয়া—জলধিভবে।
সে শৈল-সকল শির উচ্চ করি
নাশে এবে সিকুগামিনী তরী।

একটি কষ্টকল্পিত সম্বন্ধে এই স্তবকটিকে সমগ্র কবিতার সঙ্গে যুক্ত করা হয়েছে। কিন্তু এ-চিত্রের অন্তর্নিহিত গাভীর এই ছন্দের মাধ্যমে প্রকাশিত হবার নয় এবং এ-কবিতার সুরের পক্ষে অভিপ্রেতও নয়। রাধা পুরাণজ্ঞ পণ্ডিত নয়। তার মুখে এজাতীয় প্রাচীন ঘটনার উল্লেখ ভাবকে কৃত্রিম করে তোলে। আবার ‘পৃথিবী’ কবিতায় দয়্যাবতী-বহুস্করার শাস্ত কোলে বিরহ-তাপিত রাধা আশ্রয় চেয়েছে। [অবশ্য কবিতাটির মাঝখানে একটি স্তবকে পৃথিবীর সতীত্বের প্রসঙ্গ তুলে তার সঙ্গে কিছু কলহেরও অনাবশ্যক

হুচনা আছে।] এই আশ্রয়-কামনায় যুক্তি-বিচার ছাত্রের মত রাধা পৃথিবীর সহৃদয়তার পূর্বকাহিনীর প্রসঙ্গ তুলেছে—

দয়াবতী তুমি, সতি, বিদিত ভুবনে ।

যবে দশানন অরি,

বিসর্জিত হতাশনে জানকী হৃন্দরী,

তুমি গো রাখিলা, বরাননে ।

তুমি, ধনি, দ্বিধা হয়ে, বৈদেহীরে কোলে লয়ে,

জুড়ালে তাহার জালা বাহুকি-রমণী ।

যদিও বৈদেহীর বেদনার্দ্ৰ কাহিনীর স্বর রাধার মানসভাবের সঙ্গে সাধারণ সামীপ্য রক্ষা করেছে।

মহাকাব্যের রূপ-গঠনে এ ধরনের পুরাণ-কাহিনী উল্লেখের তাৎপর্য আছে। এর ভাবগাম্ভীর্য, কিছু বস্তুভার এবং পটভূমিগত বিস্তৃতি মহাকাব্যিক সমুন্নত রসাবেদনে সাহায্য করে। মধুসূদনের কবি-ভাষা মহাকাব্যের ক্লাসিক রীতির স্বরে বাঁধা। গীতিকবিতা রচনার ক্ষেত্রেও কবি সর্বদা তার হাত থেকে মুক্তি পান নি।

কাব্যদেহ-নির্মাণে, উপমা-চয়নের প্রথাগত্যা ও চিত্রাঙ্কনের প্রত্যক্ষ স্পষ্টতায় মধুসূদন চিরকালই ক্লাসিক-ধর্মী। তাতে অল্পত্র কাব্যদেহ-গঠনে ভাস্কর্যস্বলভ সৌকর্যের সৃষ্টি হয়েছে। ব্যঞ্জনাধর্মী গীতিকবিতা তাঁর পরধর্ম। মধুসূদনের কাব্যদেহে আলাংকারিক অর্থে ব্যঙ্গনার অপ্রতুলতা না থাকলেও সত্যকার রোমাটিক রহস্তোদ্ভেদকারী অস্পষ্টতা, ব্যাকুলতা ও হৃদুরাভিসার নেই। আলোচ্য কাব্যের রূপনির্মাণে তুলনার ভাবটি অতি প্রকট। অধিকাংশ কবিতায় নিসর্গ বস্তুটির সঙ্গে রাধার বিরহবেদনা, মিলনবাসনা সাদৃশ্য বা বৈপরীত্যের সম্পর্ক আবিষ্কার করেছে। পূর্বেই তা দেখেছি। উপমাদির অতিব্যবহার অল্প কাব্যের পক্ষে প্রচণ্ড ভার হয়ে দাঁড়ায় নি, এ কাব্যের ক্ষেত্রে কিন্তু তাই ঘটেছে।

কৃষ্ণকে ব্রজসুধানিধি, রাধাকে ব্রজ-কুমুদিনীর সঙ্গে উপমিত করা হয়েছে। নলিনীপ্রভাকর, অলি-কুসুম, কুসুম-সমীরণ, বারি বিহনে সফরীর প্রাণধারণ, ঋতু-ধরণীর প্রেমবিলাস, বদন-চন্দ্র, বিচ্ছেদ-পাহাড়ের আঘাতে প্রেমতরীর বিলীর্ণ-হওয়া, মেঘ-বিদ্যুতের মিলন-বিরহ প্রভৃতি সাদৃশ্যমূলক অর্থালঙ্কারের ব্যবহার প্রচুর। এরা মামূলি এবং প্রাণহীন। অতিব্যবহার এদের জীব

করেছে। রাধার প্রেমভাবের অকৃত্রিম বেদনা এর মধ্য দিয়ে ছোঁতিত হবার নয়। উপমাদির অপূর্বত্ব ও অভিনবত্বই আশ্চর্য। অনেক সময়ে অবশ্য বস্তুসংকল্প পুরাতন হলেও বাচনভঙ্গির নবীনতায় তা প্রাণময় হয়ে ওঠে। আলোচ্য কাব্যে প্রায়ই তা ঘটে নি। দু একটি চিত্রে যে বিরল সৌন্দর্য-সার্থকতা মিলছে তা অধিক সংখ্যায় অল্পমত হলে কাব্যটি উচ্চতর মর্যাদা লাভে সমর্থ হত। যেমন, যমুনা—

কল কল কল কলে স্তবরঙ্গ দল চলে,
যথা গুণমণি।
হৃদাকর-কররাশি সম লো শ্রামের হাসি
শোভিছে তরল জলে.....

এই চিত্রে অলঙ্করণে প্রচলিত বিধি কিছু ভঙ্গ করা হয়েছে। কিন্তু সর্বোপরি কক্ষের যে দেহকাস্তি ফুটে উঠেছে তা ‘ঢল ঢল কাঁচা অঙ্গের লাবনি অবনী বহিয়া যায়।’

আবার ‘গোবর্দ্ধন গিরি’ কবিতাটিতে পর্বতের রাজকীয় গর্বোদ্ধত দৃঢ় মূর্তিটি দু-একটি স্তবকে জীবন্ত হয়ে উঠেছে।

রাজা তুমি; বনরাজি ব্রতভী ভূষিত,
শোভে কিরীটের রূপে তব শিরোপরে;
কুসুম রতনে তব বসন খচিত;
সুমন্দপ্রবাহ—যেন রজতে রঞ্জিত—
তোমার উত্তরীরূপ ধরে;
করে তব তরুবলী, রাজদণ্ড, মহাবলি,
দেহ তব ফুলরঞ্জে সদা ধূসরিত।

উপমাদির ভার থাকা সত্ত্বেও পর্বতের পুরুষরূপ প্রকাশ পেয়েছে! পর্বতের নরমরূপের বর্ণনাই এখানে প্রত্যক্ষ, দৃঢ়তাবাচক একটি শব্দ বা উপমাও ব্যবহৃত হয় নি, তবুও ব্যঙ্গনায় পৌরুষ প্রকাশিত হয়েছে। এই সার্থকতার পেছনে পৌরুষের প্রতি কবির স্বাভাবিক মানসপ্রবণতাই কি দায়ী নয়?

অতিকথন বহুক্ষেত্রে চিত্ররসের আবেদনকে নষ্ট করেছে। বলা কথার চেয়ে না-বলা কথার শক্তি যে কখনও বেশি হতে পারে মধুসূদন আদৌ তা উপলব্ধি করতে পারেন নি। তুলনীয় বস্তুগুলিকে অতি স্পষ্ট করে তুলে ধরেছেন কবি।

৪. প্রসঙ্গত "Ottava Rima"-র স্বরূপ কি দেখা যাক। ইতালিতে আবিষ্কৃত এই শ্রেণীর স্তবকসম্ভায় আটটি চরণ থাকে। প্রত্যেক চরণে ১১টি Syllable। এদের মিলের পদ্ধতি হল—
কথ কথ কথ গগ। পরবর্তীকালে ইংরেজি কবিতায় এর বহুল প্রচলন হয়।

৫. Metrically these odes were miracles of complex structure, in which the smaller foot-units were finely wrought into 'cola' and lines of varying length and these into a 'strophe' which was balanced by 'antistrophe'.

—[C. M. Ing.]

৬. এট প্রসঙ্গে মধুসূদনের জীবনের একটি ঘটনার উল্লেখ করা হচ্ছে—

“মধুসূদনের পূর্ব-পরিচিত এক ব্রাহ্মণ কোন নোকন্দমার জন্তু তাঁহার নিকটে আসিয়াছিলেন। মধুসূদন জানিতেন ব্রাহ্মণ 'সখীসম্বাদ' গান করিতে বিশেষ পটু। সঙ্গীতপ্রিয় ব্যারিষ্টার অগ্রে ব্রাহ্মণের নিকট হইতে দণ-পনোরোটি 'সখীসম্বাদ' শ্রবণ করিয়া বিনা পারিশ্রমিকে তাঁহার কাগজ-পত্র দেওয়া মোকন্দমা সম্বন্ধে উপযুক্ত পরামর্শ প্রদান করিলেন।”

—[নগেন্দ্রনাথ সোম]।

৭.
কভু ভাবি কোন স্বরণার
উপল বন্ধুর যার ধার—
প্রচণ্ড প্রপাতধ্বনি,
বাবুবেগে প্রতিধ্বনি
চতুর্দিকে হতেছে বিস্তার—
দিয়ে তার তীরতরুতলে,
পুক পুক নধর শাষলে,
ডুবাউয়ে এ শরীর,
শব সম রব স্থির
কান দিয়ে ছল কলকলে।
সে সময়ে কুরঙ্গীগীগণ,
নবিস্ময়ে মেলিয়া নয়ন,
আমার দে দশা দেখে,
কণ্ঠে এসে চেয়ে থেকে
অশ্রুজল করিবে মোচন।

—[বিহারীলাল]

ভাল ছিল গীতকাল সে তো কামানল-জ্বাল
হৃদয় সহিত শাল এবে হবে ছুরস্ত।
না ছিল কোকিল-শব্দ ভ্রমর আছিল জন্ম
উত্তর বাতাসে শুষ্ক বৃক্ষ ছিল জীবন্ত ॥
এবে বায়ু নাগে-থেকে ভুবন করিলে ভেঁকে
কেমনে কামের ডেকে সঙ্গ লয়ে সামন্ত।
অনন্তরে অঙ্গ দিল শুষ্ক কাষ্ঠ মুগ্ধরিলি
ভারতেরে ভুনাইলি আঃ আরে বসন্ত ॥

—[ভারতচন্দ্র]

ষষ্ঠ অধ্যায় মেঘনাদবধ

মধ্যাহ্নের সূর্য

এতদিনের সঞ্চিত অভ্যুত্তেজী ঐশ্বর্য চারিদিক ভাঙিয়া ভাঙিয়া ধূলিসাং হইয়া যাইতেছে, সামান্ত ভিখারী রাঘবের সহিত যুদ্ধে তাহার প্রাণের চেয়ে প্রিয় পুত্রপৌত্র আত্মীয়স্বজনেরা একটি একটি করিয়া সকলিই মরিতেছে, তাহাদের জননীরা ধিক্কার দিয়া কাঁদিয়া যাইতেছে, তবু যে অটলশক্তি ভয়ংকর সর্বনাশের মাঝখানে বসিয়াও কোনোমতেই হার মানিতে চাহিতেছে না, কবি সেই মহাদেবের পরাতবে সমুদ্রতীরের স্রশানে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া কাব্যের উপসংহার করিয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথ। সাহিত্য

॥ এক ॥

(সাকল্যে এবং দুর্বলতা সত্ত্বেও মেঘনাদবধই মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ কাব্য। বীরাজনার সন্মাজিত দেহলাবণ্য এবং ছন্দ-সঙ্গীতের পূর্ণতর মূর্তি এ কাব্যে নেই, চতুর্দশপদীর কিছু কবিতার মৃত্যুদীর্ঘ দুর্বল প্রশান্তিও হয়তো এখানে অপেক্ষিত। কিন্তু সবলতায়, উল্লাসে ও হাহাকারে মধুসূদনের কবিপ্রাণ এখানে সর্বাধিক মুক্ত। নিখিলের বিস্তারে তাঁর কাব্যপক্ষ এবং চিত্তপক্ষও এতখানি প্রসারিত হয় নি আর কখনও।)

তিলোত্তমা কাব্যরচনার উৎসে কবিচিন্তের যে জিগীষা-বৃত্তি দেখেছি, আপনাকে প্রতিষ্ঠিত করবার যে তীব্র বাসনা সেখানে প্রকাশিত হয়েছে, মেঘনাদবধের সৃষ্টিমূলে তার কিছুমাত্র সক্রিয়তা নেই। ব্রজাঙ্গনা কাব্য রচনার পশ্চাতেও বিশুদ্ধ কাব্যপ্রেরণা বিশেষ ছিল না। সে কথা পূর্বেই আলোচনা করেছি। পরবর্তীকালে চতুর্দশপদী কবিতাবলী রচনার যুগে বিশুদ্ধ কাব্যপ্রেরণা ব্যতীত অপর কোনো কোনো মানসপ্রবণতা তাঁর সৃষ্টিমূলকে প্রভাবিত করেছে। এ বিষয়ে পরে বিস্তৃত আলোচনা করব। মধুসূদনের কাব্যাবলীর মধ্যে মেঘনাদবধ এবং বীরাজনা কাব্যই মূলত বিশুদ্ধ কাব্যপ্রেরণার সৃষ্টি।

নানা কারণে কবিরা কাব্য রচনা করেন। অত্ররোধ-উপরোধে, সাময়িক পত্রের তাগিদে, অর্থের প্রয়োজনে আপনার ক্ষমতা প্রমাণার্থে, সাহিত্যের ইতিহাসে অভিনব একটা কিছু করবার বাসনায়, জাতীয় সাহিত্যের কোনো পরিকল্পিত উন্নতি সাধনের জন্ত। এই সব প্রেরণার ঐতিহাসিক মূল্য থাকতে পারে, সাহিত্যিক মূল্য নেই। মধুসূদন সত্যকার কাব্যপ্রতিভার অধিকারী হলেও তাঁর চরিত্রের মধ্যে এত সব বিচিত্র প্রবণতা কাজ করত যাতে কাব্যরচনার মূলে

সর্বদা বিশুদ্ধ সাহিত্যিক প্রেরণার কেন্দ্রটি খুঁজে পাওয়া যেত না। কাব্য-রচনার মত নাট্য-রচনার ক্ষেত্রেও প্রথমদিকে সমসাময়িক বাংলা রঙ্গমঞ্চের দাবি মেটানো এবং লোককে “অলীক কুনাট্যরঞ্জে” নিমজ্জিত হবার দুর্দশা থেকে রক্ষা করার বাসনা কাজ করেছিল। আবার শেষজীবনে রচিত নাটকস্বয় প্রধানত অর্থাভাব দূরীকরণের বাসনায় জাত। নাটকের মধ্যে একমাত্র রুমকুমারীর প্রেরণাই সর্বাধিক বিশুদ্ধ। গ্রহসন দুইটির পশ্চাতে সংস্কারকের সমাজ-চেতনার বীজ ছিল বলেই মনে হয়। এইটুকু বলা যেতে পারে নিশ্চিতভাবে যে মেঘনাদবধ কাব্যেই কবিচিন্তা সর্ব-অশুদ্ধিমুক্ত হয়ে কাব্যিক উপলব্ধির দ্বারা অল্পপ্রাণিত হল। সাহিত্যিক মধুসূদনের প্রথম সর্ব বহিরাবরণমুক্ত বিশুদ্ধ রসপ্রেরণার সৃষ্টি মেঘনাদবধ কাব্য।

মনের দিক থেকে মেঘনাদবধ রচনাকালে কবি সর্বাধিক দ্বিধামুক্ত হয়েছিলেন। আপন ক্ষমতাকে যাচাই করে নেবার যে সাধনা তিলোত্তমায় নির্মাণের আশুন জালিয়েছিল তা সিদ্ধ হয়েছে। আপন ক্ষমতার উদ্বোধনে কবিপ্রাণ ভরসার আশ্রয় পেয়েছে। এবারে ক্ষমতা যাচাইয়ের ছেলেমাহুনি নয় আর। সৃজনের নিশ্চিত লক্ষ্যাভিমুখে পরমা গতি।

কাব্যরসিক, এবং দেশী-বিদেশী কাব্যসাহিত্যরসে পরিপুষ্টপ্রাণ, কবি-যশঃপ্রার্থী মধুসূদন যখন কলকাতায় এলেন তখন তিনি বিশিষ্ট ইংরেজি-জানা বাঙালী, ব্যর্থ ইংরেজি কাব্যের রচয়িতা। বাংলা সাহিত্যের আসরে তাঁর প্রবেশাধিকার তখনও প্রমাণিত হয় নি। সম্ভবত ১৮৬০ সালে জুন-জুলাই মাসে তিনি মেঘনাদবধ কাব্য রচনা শুরু করেন। ১৮৫৮ সালের জুন-জুলাই মাসে শর্মিষ্ঠা নাটক রচিত হয়। সমকালের মানদণ্ডে উল্লেখ্য নাটক, প্রথম সার্থক গ্রহসন রচনা করে মধুসূদনের আত্মপ্রাণা কিছু তৃপ্ত হয়, ক্যাপটিভ লেডি রচনার পরে প্রতিকূল সমালোচনায় বিক্ষুব্ধ বিক্ষুব্ধ হৃদয়ে আত্মশক্তির প্রতি আস্থা ফিরে আসে। (পদ্মাবতী নাটকে গ্রীক-পুরাণের কাহিনীর বাঙালী-করণ ঘটে। তিলোত্তমায় অমিত্রাক্ষর ছন্দ নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলে। তার মধ্য দিয়েও আসে নবপথিক্রমের সম্মানলাভ রঙ্গজ সমালোচকদের প্রশংসা-বর্ষণে। তিলোত্তমার গান্ধীধ্বের পরেই ব্রজাঙ্গনার লালিতপেলবতায়ও তিনি হাত পাকান। ব্রজাঙ্গনার প্রথম দিকের কবিতাগুলি তিলোত্তমাসম্ভব শেষ হবার পূর্বেই রচিত। কাজেই মেঘনাদবধ রচনা আরম্ভের পূর্বে মধুসূদন বাংলা সাহিত্যে শুধুমাত্র প্রবেশের ছাড়পত্র পান নি, ইতিহাসসৃষ্টির মর্যাদা লাভ

করেছেন। মধুসূদনের কবিচিন্তের সম্পূর্ণ আবরণ মোচনের জন্ত এই মর্যাদা-লাভ একরূপ অনিবার্য। মধুসূদনের মধ্যে জয়লাভেচ্ছ যে সম্ভাটি চিরকাল বাস করত, জীবনের নানা ক্ষেত্রে প্রবৃত্তি যুগিয়েছে সেই বিশেষ মনোবৃত্তিটিই। কবি পরবর্তীকালে বারবার যে যশোলাভের কামনা ব্যক্ত করেছেন, কাব্য রচনার মধ্য দিয়ে যে অমরত্বের সাধনা করেছেন, ঐ জিগীষাবৃত্তিতেই তার উদ্ভব। কবির এই জিগীষাবৃত্তি আজ বহুলাংশে তৃপ্ত। কাজেই কেবলমাত্র সেই বৃত্তির প্রেরণায় বিচিত্রপথে ছুটে বেড়াবার প্রয়োজন অনেকখানি সংঘত হয়েছে। ভারতীয় মহাকাব্য থেকে গ্রীক মহাকাব্য, আবার সঙ্গে সঙ্গে বর্তমান সমাজজীবন—কী বিচিত্র ভাববস্তু এককালে কবি কাব্য-ও নাট্যবদ্ধ করেছেন। তিলোত্তমার গান্ধীর্থ আর ব্রজাঙ্গনার কোমলতা, একের অমিত্রাক্ষর ছন্দ, অপরের মিত্রাক্ষরের বিচিত্র জটিলতা একই সময়ে আয়ত্ত করার সাধনায় তিনি সিদ্ধ। শ্রষ্টা-চিন্তের এই বহুমুখী গতি বিচিত্র বলে প্রশংসনীয়, ইতিহাস রচনার জন্ত গৌরবমণ্ডিত। কিন্তু প্রকৃত রসসমৃদ্ধ সৃষ্টি একমুখী মনের ফসল। যে কটি বৎসর মধুসূদন সাহিত্যক্ষেত্রে ব্যাপ্ত ছিলেন তার মধ্যে কখনই খুব নিশ্চিন্ত প্রশান্তচিত্ত তিনি হতে পারেন নি। একটা দ্রুততার ভাব তাঁর মধ্যে সর্বদাই লক্ষ্য করা যায়। এই দ্রুতগতিতে কোন্ লক্ষ্যে তিনি পৌঁছতে চান? অথবা এই দ্রুতগতি চলাই তাঁর লক্ষ্য? অতৃপ্ত দ্রুতগতি মেঘনাদ রচনাকালেও ছিল, কিন্তু এই কাব্যরচনাকালেই কবি কাব্যসাহিত্যের বিশুদ্ধ রসপ্রেরণা অনেকখানি নিশ্চিন্ত চিন্তে অল্পভব করতে পেরেছিলেন। কবি এই কাব্য-রচনার প্রথম দিকে রাজনারায়ণ বসুকে এক পত্রে লিখেছেন—

"But you know I am 'smit with the love of Sacred Song'. There never was a fellow more madly after the Muses than your poor friend! Night and day I am at them."

মেঘনাদবধ রচনাকালে মধুসূদন যশস্বী লেখক। বাংলা সাহিত্যে নতুনের দ্বার উন্মোচন করেছেন বলেও কোনো কোনো মহল থেকে ইতিমধ্যেই তিনি অভিনন্দিত হচ্ছেন। দ্বিতীয়ত, তাঁর মত দ্রুতগামী ও অতিব্যস্ত লেখকের পক্ষে প্রস্তুতির সাধনা যথেষ্টই হয়েছে। গ্রীক পুরাণকাহিনীর বাঙালীকরণ যেমন অংশত সফল হয়েছে তেমনি ভারতীয় রামায়ণ-মহাভারতের কাহিনীর

নবরূপায়ণ অনেকটা অভ্যস্ত হয়ে এসেছে ; কবি-আত্মার ছন্দ-আধার অমিত্রাক্ষর ছন্দ ব্যবহারে নৈপুণ্য এসেছে, গভীর-উদাত্ত এবং কোমলকরণে অবিকার জন্মেছে। এই লগ্নে মেঘনাদবধ রচিত। এর চেয়ে মহালগ্ন তাঁর কবিজীবনে বোধহয় আর সম্ভব ছিল না।

মেঘনাদবধ রচনাকালে মধুসূদন বঙ্কুর, বিশেষ করে রাজনারায়ণ বসুকে, যে চিঠিগুলি লিখেছেন তার বিশ্লেষণ করে কবির মানসিক অবস্থার কিছু পরিচয় নেওয়া যেতে পারে। মেঘনাদবধের দ্বিতীয় সর্গের অর্ধাংশ সমাপ্ত হবার খবর দিয়ে তিনি রাজনারায়ণকে ১৮৬০ খ্রীস্টাব্দের ১৪ই জুলাই লিখলেন—

It is not that I am more industrious than my neighbours ; I am at times as lazy a dog as ever walked on two legs ; but I have fits of enthusiasm that come on me occasionally, and then I go like the mountain-torrent ! Talking about wine and all vicious indulgences, though by no means a Saint and tectotal prude, I never drink when engaged in writing poetry ; for, if I do, I can never manage to put two ideas together.

দ্বিতীয় সর্গের দুশ পংক্তি লেখা শেষ হয়েছে এই সংবাদ দিয়ে রাজনারায়ণকে তিনি লেখেন—

I suppose you read the Bible. Well ! the stars in their course are fighting against Sisera. I am afraid there will be no Sudder Examination next year. It seems to be the decree of fate that I should write idle verses, and not make money. If nothing interrupts me, you may expect to see Meghanad finished by the end of the year.

ষষ্ঠ সর্গের সমাপ্তির সংবাদ দিয়ে তিনি লিখেছেন—

A few hours after we parted, I got a severe attack of fever and was laid up for six or seven days. It was a struggle whether Meghanad will finish me or I finish him. Thank Heaven, I have triumphed.

এই তিনটি পত্রাংশ বিশ্লেষণ করলে মেঘনাদবধ কাব্য রচনাকালে মধুসূদনের

মনোজগতের কিছু নিগূঢ় সংবাদ মিলবে। প্রথমত, কবি মেঘনাদবধ কাব্য-রচনাকালে আবেগের অতি উত্তপ্ত ও প্রবল তাড়নায় প্রতি মুহূর্তে বিপুলভাবে তাড়িত হতেন। এই ‘fits of enthusiasm’কে তিনি নিজেকে ‘mountain-torrents’-এর সঙ্গে তুলনা করেছেন। মেঘনাদের মৃত্যুর বর্ণনা তাঁর ব্যক্তিসত্তাকে পর্যন্ত কি ভাবে নাড়িয়েছিল তার পরিচয় আছে উদ্ধৃত পত্রগুলির শেষেরটিতে। আবেগের এই প্রবলতা প্রশমিত হলে যে প্রশান্তস্বভিত মানসিকতার উদ্ভব হয় সাহিত্যশিল্প সৃষ্টির পক্ষে তা-ই সর্বাপেক্ষা উপযোগী বলে পণ্ডিতেরা মনে করে থাকেন। কিন্তু জীবনের এই পূর্ণতম মুহূর্তেও সেই প্রশান্তি তাঁর চিন্তালোকে আসে নি। আবেগকম্পিত চিত্তই তাঁর স্রষ্টা-চিত্ত—কি মেঘনাদবধ রচনাকালে, কি চতুর্দশপদী রচনার যুগে। এই আবেগ-প্রগল্ভতার সূত্রেই যে তাঁর কাব্যের অনেক ক্রটি এবং অসংযম ভেসে এসেছে একথা স্বীকার করে নিতে হয়। তেমনি একথাও না মেনে উপায় নেই যে মেঘনাদ রচনার সময়ই কাব্যলক্ষ্মীর দাক্ষিণ্য তাঁর চিত্তসাগরে উত্তাল তরঙ্গের সৃষ্টি করেছিল, অথবা কোনো কাব্যরচনাকালে এরূপ ঘটে নি। এ কাব্যের প্রেরণা সাহিত্যিক এবং আন্তরিক, কৃত্রিম ক্লাসিসিডমের অনুকরণ এতে নেই।

দ্বিতীয়ত, আগামী সদরপরীক্ষা দেবার সম্ভাবনা বাতিল করে দিয়ে মধুসূদন মেঘনাদবধ কাব্য সমাপ্ত করবার সঙ্কল্প প্রকাশ করেছেন। তাঁর জীবনে এঘটনাও বিস্ময়কর। এত একাগ্র কাব্যসাধনা মধুসূদনের কবিজীবনে দ্বিতীয়রহিত। সেখানে অর্থোপার্জনের সঙ্গে কাব্যসাধনার দ্বন্দ্ব সেখানে এত সহজে অর্থোপার্জনের পথ পরিহার করলেন যিনি, তিনি নিশ্চয়ই “smit with the love of sacred song.”

কোনো কাব্য যদি বিশুদ্ধ কাব্যপ্রেরণায় সৃষ্ট হয় তাহলেই তার শিল্পমূল্য অতি উচ্চ হবে এরূপ মনে করবার কারণ নেই। বিশুদ্ধ কাব্যপ্রেরণাজাত রচনাও রচনাশক্তির দুর্বলতার জগ্ন উৎকর্ষলাভে অসমর্থ হয়েছে এরূপ উদাহরণ স্পষ্টচর। বাংলা সাহিত্য থেকেই একটি সর্বজ্ঞাত উদাহরণ উদ্ধার করা যায়। তিনি বিহারীলাল চক্রবর্তী। তাঁর প্রেরণা ছিল বিশুদ্ধ সাহিত্যিক। স্বদেশহিতৈষণা কিম্বা লোকশিক্ষা অথবা বাংলাভাষা ও সাহিত্যের সংস্কার-সাধন, সাহিত্যের ইতিহাসে নতুন ধারা সৃষ্টির গৌরব এই নির্জনপ্রকৃতি মানুষকে সাহিত্যের প্রাঙ্গণে আকর্ষণ করে নি। কিন্তু তিনি তাঁর শ্রেষ্ঠ কাব্য সারদাধরকল্পে সাবিক উৎকর্ষ পান নি, সামান্য ও বিক্ষিপ্ত সার্থকতাই

মাত্র দেখিয়েছেন। সাহিত্যিক প্রেরণার সঙ্গে নির্মাণ-ক্ষমতার যোগপত্য প্রয়োজন। বিহারীলালের ব্যর্থতা তাই নবীনচন্দ্র-হেমচন্দ্র প্রমুখের তুলনায় অপেক্ষাকৃত জটিল। নবীনচন্দ্রের ব্যর্থতা রূপরচনার ব্যর্থতায় তো বটেই, কিন্তু তাঁর গলদ আরও গোড়ার। তাঁর শ্রেষ্ঠ ও বহুখ্যাত কাব্যের পেছনের প্রেরণা সামাজিক-রাজনৈতিক-ধর্মীয় এবং দার্শনিক—সাহিত্যিক নয়। আবার পাশাপাশি এ কথাও মনে রাখা উচিত যে কবির মনোরাজ্যটি বিশেষ জটিল বলেই বহুক্ষেত্রে সচেতন প্রেরণার অন্তরালে নানা অচেতন ও অর্ধচেতন সূত্র সক্রিয় থাকে। সাহিত্যিক প্রেরণা বিস্তৃত নয় এমন সৃষ্টিও উচ্চ মর্যাদা পেতে পারে। শ্রষ্টার কবি-চিন্তের জাগরণ তাঁর অজ্ঞাতসারেও ঘটতে পারে।

এই তত্ত্বকথা অবতারণার কারণ হল একটা বিশেষ চিন্তার দিকে অঙ্গুলি-সংকেত করা। মধুসূদনের মেঘনাদবধ রচনার প্রেরণা যতই বিস্তৃত হোক না কেন, তাই-ই কাব্য-সাফল্যের চরম মাপকাঠি নয়। রূপরচনায় সেই বিস্তৃত প্রেরণাকে জাগ্রত রাখায় কবির সচেতনতা ও সামর্থ্যের পরিপূর্ণ বিচার প্রয়োজন। অবশ্য প্রেরণার বিস্তৃতিও অনেকখানি রূপরচনার নিরিখেই ধরা পড়ে। আবার মেঘনাদবধের প্রেরণা যতখানি বিস্তৃত ও সাহিত্যিকই হোক না কেন, কবির কয়েকটি ব্যক্তিক প্রবণতা (যার সঙ্গে সাহিত্যিক বিস্তৃতির কোনো অচ্ছেদ্য সম্পর্ক নেই) যে কবির শিল্পদৃষ্টিকে এই কাব্যেও মাঝে মাঝে বিভ্রান্ত করেছে এমন প্রমাণ আছে।

মোহিতলাল মজুমদার মধুসূদন সম্পর্কে তাঁর বিস্তৃত গ্রন্থের ভূমিকায় বলেছেন,

“আমি এই গ্রন্থে মেঘনাদ-বধ কাব্যেরই বিস্তারিত সমালোচনা করিয়াছি, তার কারণ, উহাই মধুসূদনের একমাত্র কাব্যকীর্তি—যাহা শুধুই তাঁহার কবি-প্রতিভার নয়, তাঁহার কবি-জীবনের, বা তাঁহার অন্তরস্থ সেই কবি-পুরুষেরও পূর্ণ পরিচয় বহন করিতেছে।...অত্র কাব্যগুলির সম্বন্ধে প্রসঙ্গ-ক্রমে যাহা বলিয়াছি তাহার অধিক বলিবার প্রয়োজন নাই।”

আবার অত্র তিনি বলেছেন,

মধুসূদনের মেঘনাদ-বধই তাঁহার শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক কীর্তি। তাহার পূর্বে বা পরে তিনি যাহা কিছু রচনা করিয়াছিলেন, তাহাতে তাঁহার কবি-মানসের কাব্যকলা-কুতূহল প্রকাশ পাইয়াছে।...এই দুই কাব্যের (অর্থাৎ

ব্রজাঙ্গনা ও বীরাজনার) ভাব-কল্পনা খুব গভীর নহে—কাব্যকলার সংস্কার ও সমৃদ্ধিসাধনই ইহাদের একমাত্র সার্থকতা।”

মেঘনাদবধ কাব্যের মধ্যে কবি আপনাকে অধিক ঢেলে দিয়েছেন একথা ঠিক। নানা চূতি-বিচূতি সত্ত্বেও এই কাব্যই কবির শ্রেষ্ঠ রচনা এ সিদ্ধান্তও গ্রহণযোগ্য। কিন্তু কি শিল্পরূপের দিক থেকে কি কবি-আত্মার প্রতিফলনের পরিপ্রেক্ষিতে অগ্র কাব্যকবিতাগুলিকেও অস্বীকার করা যায় না। কবির অগ্রাগ্র কাব্যের শিল্পসার্থকতার বিচার যথাস্থানে বিস্তৃতভাবে করবার চেষ্টা হয়েছে এই কারণে যে তাদের অনেকের মধ্যেই এমন কিছু শিল্পলক্ষণ আছে যাকে স্বীকার না করে উপায় নেই। (মধুসূদনের জীবনের উল্লাস, ট্রাজিক হাহাকার, প্রবল উত্তেজনার সঙ্গে সুবিপুল ক্লাস্তির মিশ্রণ, স্তিমিত কল্পনার পক্ষকামনা, কখনও অত্যাশাহ কারুনির্মাণ সব জড়িয়েই তাঁর কবি ব্যক্তিত্বের পরিচয়। মধুসূদনের কবিব্যক্তিত্বের সামগ্রিক পরিচয় নিতে গেলে তাই মেঘনাদবধ কাব্য একান্ত-ভাবেই অপরিহার্য বিবেচিত হবে। মধুসূদন মেঘনাদবধে আপনাকে ঢেলে দিয়েছেন অনেকখানি, কিন্তু সবটুকু নয়; অগ্র কাব্যকবিতায় তাঁর আত্মা কেবল পুনরুজ্জীবিত হয়েছে, কোনো নবপ্রবণতা দেখায় নি, একথা ঠিক নয়। মধুসূদনের কবিব্যক্তিত্বের সামগ্রিক স্বরূপ এমন কি তাঁর কাব্যগুলির মধ্যেও মাত্র নেই) কবির বাংলা ও ইংরেজি কাব্য (অপূর্ণ রচনাগুলিও এক্ষেত্রে অবহেলার বিষয় নয়), ইংরেজিতে লেখা পত্রাবলী, নাট্যগ্রন্থগুলির সমন্বিত বিচার-বিশ্লেষণ ছাড়া কবিকে সম্পূর্ণ বোঝা যাবে না। কাব্যমূল্যের বিচারে এদের মধ্যে কারুর স্থায়িত্ব আছে, কারুর নেই—উৎকর্ষের তারতম্য আছে এদের মধ্যে। অবশ্য একথা ঠিক একখানা উৎকৃষ্ট কাব্য লিখেও কোনো কবি অমরত্ব লাভ করতে পারেন। মধুসূদনের মেঘনাদবধ অমরত্বের পক্ষে যথেষ্ট। (বর্তমান লেখকের বিবেচনায় বীরাজনা বা চতুর্দশপদীও সে পক্ষে অল্পপযুক্ত নয়)। কিন্তু কবি আরও যা রচনা করেছেন তাকে অস্বীকার করা যায় কি করে ?

মেঘনাদবধের উৎকর্ষ ও গুরুত্ব স্বীকার করেও একে তাঁর প্রতিভার একক নিদর্শন, এবং কবি-আত্মার সামগ্রিক প্রতিবিম্বন বলে গ্রহণ করা যাবে না। এই কথাটি মনে রেখেই মেঘনাদবধের বিচারে অগ্রসর হতে হবে। অযথার্থ পরিপ্রেক্ষিত কাব্যজিজ্ঞাসাকে বিভ্রান্ত করতে পারে।

মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ কাব্য অলিখিত থেকে গেছে, এইরূপ একটি কথা

সমালোচক মহলে শোনা যায়। অর্থাৎ তাঁর লিখিত কাব্যকবিতাগুলির মধ্যে মধুসূদনের প্রতিভার সম্পূর্ণ প্রতিফলন ঘটে নি। মধুসূদন সেই অলিখিত মহাকাব্যের মহাকবি। কিন্তু এজাতীয় চিন্তা অনেকটা মরীচিকা অহুসরণের মত। মধুসূদন কি লিখতে পারতেন তার আলোচনা প্রয়োজনহীন, মধুসূদন কি লিখেছেন তাই-ই বড় কথা। তাঁর শক্তি যেমন বিচার্য তেমনি লক্ষ্য করা দরকার তাঁর শক্তির সীমানা। দুর্বলতা আর সাধকতা জড়িয়ে মেঘনাদবধই তাঁর শ্রেষ্ঠ কাব্য। এর চেয়ে মহত্তর কাব্য তিনি লিখতে পারতেন না, কারণ জীবনে অধিকতর ভারসাম্য তাঁর আসে নি। পূর্বেও যেমন তা সম্ভব ছিল না, পরেও নয়। প্রস্তুতির জগৎ যে সামান্য কালক্ষয় তিনি করেছেন তাকে ন্যূনতম বলা যায়। আর মেঘনাদবধ রচনার পরে বীরানন্দনার সিঁড়ি ধরে চতুর্দশপদীতে ধীরে নেমে যাওয়া কিছু আকস্মিক মনে হলেও গানের সমে এসে থামার মত যেন স্থনির্দিষ্ট। মেঘনাদবধে অত্র কোনো মহাকাব্যের ভূমিকা নয়। মেঘনাদবধের শেষে সর্গটি সমাপ্ত করার পরে তিনি রাজনারায়ণ বস্তুকে এক চিঠিতে লিখেছিলেন—

I suppose I must bid adieu to Heroic Poetry after Meghanad. A fresh attempt would be something like a repetition.

মেঘনাদবধ কাব্য তাঁর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি। একে ছাপিয়ে যাওয়া সম্ভব নয়, মহাকাব্যিক ধারায় অত্র কোনো চেষ্টা পুনরুজ্জীবিত হবে—এ প্রত্যয় কবির আছে। বন্ধুদের অহুরোধে মহাকাব্য লেখার চেষ্টা অবশ্য তিনি আরও করেছিলেন। এ প্রসঙ্গে তাঁর পক্ষে আছে—

...many of our friends are at me to dash out again. But the question is of what subject; Jotindra proposes the battles of the Kaurava and Pandub princes: another friend, the abduction of Usha (উষাহরণ). Now I am for your (সিংহল বিজয়);.....I am afraid, it will not be an easy thing to beat Meghanad, but there is no harm in trying.

মেঘনাদবধের চেয়ে শ্রেষ্ঠতর কিছু হতে পারে না—এ কেবলমাত্র কবির দুর্বল অপ্রত্যঙ্গহ বলে মনে হয় না, এর পশ্চাতে তাঁর আত্মার বিশ্বাস উঁকি মারছে। তবু চেষ্টা করেছেন। কারণ “writer of occasional lyrics and sonnet” হয়ে বেঁচে থাকা তাঁর পক্ষে অসহনীয়। এই উদ্বেগের বশবর্তী হয়ে এবং বন্ধুদের

পরামর্শে তিনি অনেকগুলি মহাকাব্য আরম্ভ করেন। ‘পাণ্ডববিজয়’ কাব্যে কুরু-রাজ দুর্য়োধনের নিধন ঘটনাই কাব্যের মূখ্য বিষয়। বিজয়সিংহের ‘সিংহলবিজয়’ নিয়ে অত্র একটি কাব্যের গুটিকয়েক পংক্তিমাত্র লিখিত হয়। ‘ভারতবৃত্তান্তে’র অন্তর্গত ‘মংশুগঙ্কা’ এদেশে এবং ‘ত্রোপদী-স্বয়ম্বর’ যুরোপপ্রবাসকালে আরম্ভ হয়। যুরোপে আরম্ভ ‘শুভজাহরণে’রও মাত্র কয়েকটি পংক্তি লিখিত হয়। মহাকাব্য-রচনা বিষয়ে কবি যে নিঃশেষিতশক্তি এ দিয়ে তাই প্রমাণিত। এই কাব্যগুলির ভগ্নাংশ দেখে এদের মধ্যে প্রকাশিত জীবনবোধ ও রূপসার্থকতা সম্বন্ধে কোনো কথাই বলা যায় না। তবে এই স্বল্পসংখ্যক পংক্তিগুলির মধ্যেও মেঘনাদবধের অল্পস্বতি লক্ষ্য করা যায়। এর মধ্যে একাধিক কাব্যের প্রারম্ভে একান্তভাবেই মেঘনাদের অলু করণে। যেমন পাণ্ডববিজয়ের প্রথম পংক্তিগুলি—

কেমনে সংহারি রণে কুরুকুলরাজে,
কুরুকুল-রাজাসন লভিলা দ্বাপরে
ধর্মরাজ—সে কাহিনী, সে মহাকাহিনী,
নবরঙ্গে বঙ্গজনে, উরি এ আসরে,
কহ্ দেবি।

কিংবা শুভজাহরণের প্রারম্ভ—

কেমনে ফাস্তনি শূর স্বগুণে লভিলা
পর্যভবি যদু-বুন্দে চারু-চন্দ্রাননা
ভদ্রায়,—নবীন ছন্দে সে মহাকাহিনী—
কহিবে নবীন কবি বঙ্গবাসি-জনে,
বাগ্‌দেবি, দাসেরে যদি কৃপা কর তুমি।

অথবা ত্রোপদীস্বয়ম্বরের মুখবন্ধে—

কেমনে রথীন্দ্র পার্থ পর্যভবি রণে
লক্ষ নরসিংহ শূরে পাঞ্চাল নগরে
লভিলা দ্রুপদবালা কৃষ্ণ মহাধনে,
দেবের অসাধ্য কর্ম সাধি দেববরে—
গাইব সে মহাগীতি। এ ভিক্ষা চরণে
বাগ্‌দেবি! গাইব মা গো নব মধুস্বরে,
কর দয়া, চিরদাস নহে পদাস্বজে,
দয়ায় আসরে উর, দেবি খেতভুজে।

এই তথ্যের সাক্ষ্যে নিশ্চিতচিত্তে বলা যেতে পারে যে মেঘনাদবধ কোনো মহত্তর, উৎকৃষ্টতর কাব্যের ভূমিকা মাত্র নয়।

অবশ্য মহাকাব্যধারা ব্যতীত অপর যে ধারার প্রতি মধুসূদনের প্রবণতা গভীর এবং সৃষ্টিতেও দক্ষতা কম নয়, সেই গীতিকবিতার ক্ষেত্রে তাঁর তথাকথিত অলিখিত শ্রেষ্ঠ কাব্য দেখা দিত এমন যুক্তি দেখানো যেতে পারে, কিন্তু মহাকাব্যধারাকে একেবারে পরিহার করে মধুসূদনের সেই অপেক্ষিত শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি সম্ভব হত একথা কল্পনাও করা যায় না।

মেঘনাদবধই মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ কাব্য। অলিখিত কোনো শ্রেষ্ঠতর কাব্যের জন্ম আতি ভিত্তিহীন।

মেঘনাদবধ ১৮৬১ খ্রীস্টাব্দে প্রকাশিত হয়। এই কাব্য প্রকাশিত হবার পরে একশত বৎসর অতিক্রান্ত হয়েছে। এই এক-শ বছর ধরে নানা কারণেই বাংলাদেশের পাঠক-সমালোচকেরা মেঘনাদবধকে অবহেলা করতে পারেন নি। প্রকৃতপক্ষে মেঘনাদবধকে অবলম্বন করেই বাংলাদেশে সাহিত্য-সমালোচনার উদ্ভব। এই এক-শ বছর নানা ভঙ্গি ও পদ্ধতিতে মেঘনাদবধের মূল্যবিচারের চেষ্টা হয়েছে এবং বিচিত্র সিদ্ধান্ত গ্রহণ করা হয়েছে।

বিবিধার্থসংগ্রহের কালীপ্রসন্ন সিংহ, সোমপ্রকাশের দ্বারকানাথ বিজয়াভূষণ এবং রাজনারায়ণ বসু মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সমালোচক। সমসাময়িক কালে বাংলাদেশের সাহিত্যরসিক সমাজ মেঘনাদবধ কাব্যকে কেন্দ্র করে স্পষ্ট দুটি দলে বিভক্ত হয়ে পড়েছিলেন। এই কাব্যটির প্রশংসা বা নিন্দায় এ দেশের শিক্ষিতসমাজে প্রচণ্ড কোলাহলের সৃষ্টি হয়েছিল। এই চাঞ্চল্য খুবই স্বাভাবিক। কারণ শিক্ষিত বাঙালী পাঠকসমাজ এতদিনে জাতীয় ভাষায় এমন একটি কাব্যের সন্ধান পেয়েছে যাকে অবলম্বন করে উজ্জীবিত হয়ে উঠতে পারে। সেই জাগরণের ফল যাই হোক না কেন—নিরঙ্কুশ প্রশংসা বা নির্মম নিন্দা—এই কাব্যটির গুরুত্ব ও অভিনবত্ব কেউ অস্বীকার করতে পারেন নি।

কালীপ্রসন্ন সিংহ এই কাব্যকে অভিনন্দন জানিয়ে লিখেছিলেন—

“বাঙ্গালা সাহিত্যে এবম্প্রকার কাব্য উদ্ভূত হইবে, বোধ হয়, সরস্বতীও স্বপ্নে জানিতেন না।...লোকে অপার ক্লেশ করিয়া জলধি-জল হইতে রত্ন উদ্ধার পূর্বক বহু মানে অলঙ্কারে সন্নিবেশিত করে। আমরা বিনা ক্লেশে

গৃহমধ্যে প্রার্থনাধিক রত্ন লাভে কৃতার্থ হইয়াছি। এক্ষণে আমরা মনে করিলে তাহারে শিরোভূষণে ভূষিত করিতে পারি, এবং অনাদর প্রকাশ করিতেও সমর্থ হই।”

রাজনারায়ণ বসু কাব্যটির দোষগুণ খুঁটিয়ে বিচার করেছেন। সমালোচনার প্রারম্ভে তিনি সাধারণভাবে প্রশংসা করেছেন—

“বর্ণনার ছটা, ভাবের মাধুরী, করুণ রসের গাঢ়তা, উপমা ও উৎপ্রেক্ষার নির্বাচন-শক্তি ও প্রয়োগ-নৈপুণ্য অমুখাবন করিলে, তাঁহার ‘মেঘনাদবধ’ বাঙ্গালা ভাষার অদ্বিতীয় কাব্য বলিয়া পরিগণিত হইবে।”

তিনি কাব্যটির দোষগুণ বের করতে গিয়ে যে পদ্ধতি অনুসরণ করেছেন তা একালে গ্রহণযোগ্য বলে বিবেচিত হবে না। ইতস্তত পংক্তিচয়ন করে তার বর্ণনাসৌন্দর্যের প্রশংসা, বা উপমা-উৎপ্রেক্ষাদির প্রশংসা অথবা নিন্দা এবং শব্দ-চয়ন সম্পর্কে মন্তব্য করেই তিনি তাঁর কর্তব্য শেষ করেছেন। বাংলা সমালোচনার শৈশবকালে এর চেয়ে গভীরতর বিচার অবশ্যই প্রত্যাশিত নয়। কিন্তু রাজনারায়ণ বসুর বিস্তৃত আলোচনার মধ্যে মেঘনাদবধ কাব্যের কল্পনার বৈশিষ্ট্য ও অভিনবত্ব এবং কবির জীবনবোধের আধুনিকতা সম্পর্কে একটি মন্তব্যও পাওয়া যায় না। তিনি এ কাব্যের প্রধান যে কয়টি দোষের উল্লেখ করেছেন তার পরিচয় নিলেই দেখা যাবে যে রাজনারায়ণ বসু একান্তভাবে বাইরের দিক থেকে কাব্যটির বিচার করেছেন; একটি বিশিষ্ট সৃষ্টি হিসেবে, কবির ভাবনা কল্পনা প্রবণতার ব্যক্তিগত মৌলিকতার দিকটিকে নিশ্চিন্তভাবে অবহেলা করে গিয়েছেন। রাক্ষসদিগের প্রতি কবির অত্যধিক মমতা, কিংবা সরল-অসরল বর্ণনার মিশ্রণ, হিন্দুভাববিরুদ্ধ বর্ণনা, অথবা নীতিগত মহাকাব্যের অভাব কোনো কাব্যের দোষরূপে গণ্য হবার নয়। এই সব কারণে কোনো কাব্যের উৎকর্ষ বা অপকর্ষ কিছুই নির্ধারিত হয় না। রাজনারায়ণ বসু “বাঙ্গালাভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক বক্তৃতা”য় এই কাব্যটিকে দু দিক থেকে আক্রমণ করেছিলেন। এই বক্তৃতা পূর্বোক্ত সমালোচনার বেশ কিছু পরে রচিত এবং প্রধানত নিন্দাবাদে পূর্ণ। কবির সম্পর্কে আপত্তি ছাড়া—

এক। “জাতীয় ভাব বোধহয় মাইকেল মধুসূদনেতে যেরূপ অল্প পরিলক্ষিত হয়, অল্প কোন বাঙালী কবিতে সেরূপ হয় না। তিনি তাঁহার কবিতাকে হিন্দু-পরিচ্ছদ দিয়াছেন বটে, কিন্তু সেই হিন্দু-পরিচ্ছদের নিয়

হইতে কোট পাণ্টলন দেখা দেয়। আৰ্বকুলসূৰ্য্য রামচন্দ্রের প্রতি অমুরাগ প্রকাশ না করিয়া রাক্ষসদিগের প্রতি অমুরাগ ও পক্ষপাত প্রকাশ করা, নিকুঞ্জিলা যজ্ঞাগারে হিন্দুজাতির অন্ধাঙ্গদ বীর লক্ষণকে নিতান্ত কাপুরুষের হ্রায় আচরণ করানো, খর ও দুষণের মৃত্যু ভবভার্য্য রামচন্দ্রের হাতে হইলেও তাহাদিগকে প্রেতপুরে স্থাপন, বিজাতীয় ভাবের অনেক দৃষ্টান্তের মধ্যে এই তিনটি এখানে উল্লিখিত হইতেছে।”

দুই। “মাইকেল মধুসূদনের রচনাতে প্রাঞ্জলতার অত্যন্ত অভাব। কবির রচনাতে প্রাঞ্জলতা না থাকিলে তাহা মধুর ও মনোহর হয় না। সকল শ্রেষ্ঠতম কবির রচনা অতিশয় প্রাঞ্জল...”

এই অভিযোগ দুটি গুরুতর। কিন্তু এই অভিযোগের বিচারের মধ্যেই মেঘনাদবধ কাব্যের প্রকৃত উৎকর্ষের বীজ লুকিয়ে আছে। কোন্ মনোভাব নিয়ে কেন তিনি রামচন্দ্রের প্রতি অন্ধাৰ্য্য নিবেদন না করে রাবণ-ইজ্ঞজিৎ প্রমুখ রাক্ষসদের বর্ণনায় উল্লসিত হয়েছেন তা ভেবে দেখবার মত। রাজনারায়ণ বসু থেকে শুরু করে আধুনিক কাল পর্যন্ত জাতীয়ভাবের বিরোধিতার জন্য কবি বারংবার শিক্ত হয়েছেন। কাজেই সাহিত্যিক উৎকর্ষের ও গভীরতার সঙ্গে জাতীয় ভাবের সম্পর্ক ভেবে দেখার মত। মোহিতলাল মজুমদারের মত সমালোচকও বিংশ শতকের মধ্যকালে মেঘনাদবধ কাব্যের প্রেরণার মর্ম্মমূলে খাটি বাঙালীমানা আবিষ্কারের জন্য খুবই যত্ন করেছেন। কিন্তু কোনো জাতির বিশিষ্ট-ভাব-ভাবনাটি কি তার সম্যক ও নিরাসক্ত বিচার-বিবেচনা প্রয়োজন। একটা জাতির ভাবনা চিরকাল একথাতে প্রবাহিত হয় না। সমাজ-জীবনের গুরুতর পরিবর্তন জাতির চিন্তাকেন্দ্রকে বদলে দিতে পারে। উনিশ শতকের পূর্বকাল পর্যন্ত যে-সব ভাব-ভাবনা বাঙালীদের মূল বলে মনে করা হত, আজ তার অনেকগুলির নিঃসংশয়িত অবসান ঘটেছে। বাঙালীদের কোনটি মর্ম্মমূল—এক হাজার বছর পূর্ব থেকে অত্যাধি সমান শক্তিতে জাতিকে সঞ্জীবিত করে রাখছে, তা নিশ্চিত ও নিভুল ভাবে নির্ণয় করা অসম্ভব। তাই বলে অবশ্য জাতীয়ভাব ব্যাপারটিকে মায়া বলে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। কিন্তু সেই জাতীয়ভাব দেশকালপরিচ্ছিন্ন সত্য। কবিকে যেমন তা প্রভাবিত করে, কবিও তেমনি তাকে প্রভাবিত করেন। মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্য উনিশ শতকের বাঙালীর জাতীয় ভাবনা থেকে জন্ম নিয়েছে, কিন্তু সমকালীন চেতনাকে বদলেছে অনেকখানি। তার ওপরে মধুসূদনের মেঘনাদবধ

মানব-চেতনার শাখত কেন্দ্রে আঘাত করেছে, জাতীয় ভাবভাবনার সীমারেখায় নিঃশেষিত হয় নি।

ভাষা ও ভঙ্গির প্রাঞ্জলতার প্রশংসিও বিভ্রান্তিকর। রচনার প্রাঞ্জলতার উপর তার উৎকর্ষ নির্ভর করে না। আপামর জনসাধারণের কাছে যা অপ্রাঞ্জল শিক্ত রসিক মাহুঘের কাছে তা প্রাঞ্জল না হলেও আবেদনপূর্ণ হতে পারে। জটিল গভীর জীবনভাবনা শিল্পগত কারণেই হবে অপ্রাঞ্জল।

রাজনারায়ণ বসুর প্রবন্ধটির কিছু বিভ্রত আলোচনা করা হল এই কারণে যে সমকালীন রচনার মধ্যে এটিই মেঘনাদবধের উল্লেখযোগ্য সমালোচনা। দ্বিতীয়ত, মেঘনাদবধ কাব্য সম্বন্ধে এই সব বিচিত্র আলোচনার আলোকে একটি সঠিক সমালোচনা-পদ্ধতি আবিষ্কার করা সম্ভব।

সমকালীন উত্তেজনা কিছু স্তিমিত হয়ে এলে, বিশেষ করে হেমচন্দ্রের মত কবির আবির্ভাবের পরে, মধুসূদন ক্রমেই অবহেলিত হতে থাকেন। হেমচন্দ্র মহাকবির উচ্চাসন লাভ করেন। রাজনারায়ণ বসুর সমালোচনায় যে অভিযোগ করা হয়েছিল তার মধ্যে মেঘনাদবধের জনপ্রিয়তাহানির কারণ মিলবে। একদিকে হেমচন্দ্র-প্রমুখ সমালোচকেরা এ কাব্যের প্রকৃত তাৎপর্য উদ্ঘাটনে অসমর্থ ছিলেন। নতুন শিক্তসমাজ স্কুল-কলেজে এই কাব্য পাঠ করতেন পাঠ্য হিসেবে।^১ স্বভাবতই সেখানে কাব্যটির সমাধি রচনা হত। উনিশ শতকের শেষ বর্ষ-পঁচিশ বৎসর মেঘনাদবধ কাব্যের ভাগ্যে অবহেলাই জুটছিল। বালক রবীন্দ্রনাথ 'ভারতী' পত্রিকায় এ কাব্যের অতি কঠিন বিরুদ্ধ আলোচনা করেছিলেন।

এই সময়ে বাংলাদেশের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ সমালোচক এবং কাব্যরসবোদ্ধা বঙ্কিম-প্রমুখ দু-চারজনের রচনায় মেঘনাদবধের প্রকৃত তাৎপর্য অনেকখানি প্রকাশিত হয়েছে। বঙ্কিমের সমালোচনাটি অতীব মূল্যবান বিবেচনায় বিস্তারিত উদ্ধার করা হল—

"the Meghanadabadh is Mr. Dutta's greatest work. The subject is taken from the Ramayana, the source of inspiration to so many Indian poets. In the war with Ravana, Meghanada, the most heroic of Ravana's sons and warriors, is slain by Laksman, Ram's brother. This is the subject; and Mr. Dutta owes a great deal more to

Valmiki than the mere story. But nevertheless, the poem is his own work from beginning to end. The scenes, characters, machinery and episodes, are in many respects of Mr. Dutta's own creation. In their conception and development, Mr. Dutta has displayed a high order of art, and to do justice to it or even to give a suitable idea of it, would require a much more minute examination of the poem than the space at our command will allow. To Homer and Milton, as well as to Valmiki, he is largely indebted in many ways, but he has assimilated and made his own most of the ideas which he has taken, and this poem is on the whole the most valuable work in modern Bengali literature. The characters are clearly conceived and capable of winning the reader's sympathy. The machinery, including a great deal that is supernatural, is skilfully and easily handled. The imagery is graceful and tender and terrible in turn. The play of fancy gives constant variety. The diction is richly poetic and the words so happily chosen as constantly to bring up by association ideas congruous to those which they directly express. Nor is the verse broken up into couplets complete in themselves, in the Sanskrit fashion, but abounding like Milton's in variety of pause, it seems to us musical and graceful, as well as a fitting vehicle for passionate feelings."

--Bengali Literature.

মেঘনাদবধের ঐতিহ্যবাহী প্রসঙ্গও বহু তুলেছেন, তবে সেখানে অসাহিত্যিক দৃষ্টিকোণকে আমন্ত্রণ করা হয় নি। বহু বা রমেশচন্দ্রের মত সাহিত্যের সাত-সাগরের নাবিকদের রস-বোধের কথা ছেড়ে দিলে একালের মেঘনাদবধ-সমালোচনা যে একান্ত দুঃখ ছিল তাতে সন্দেহ নেই। হেমচন্দ্র অমিত্রাক্ষর

ছন্দের দোষ বলে যে লক্ষণগুলি নির্দেশ করেছিলেন সেগুলিই আসলে ঐ ছন্দের প্রধান শক্তি। আবার রামগতি গায়রত্বের মতে মেঘনাদবধ অমিঞ্জাক্ষরে রচিত না হলেও এর রসাবেদনের কোনো ব্যত্যয় ঘটত না। এ-জাতীয় সমালোচকদের প্রশংসার মধ্যেও বিপদ আছে, কারণ প্রায়ই তা এমন একটা দৃষ্টিকোণ থেকে বর্ণিত যা প্রকৃতপক্ষে সাহিত্যিক নয়।

উনিশ শতকের শেষভাগে ত্রিশচন্দ্র মজুমদারের যে বিস্তৃত আলোচনা ‘বঙ্গদর্শন’-এ প্রকাশিত হয় তার গুরুত্ব স্বীকার্য। তবে বিংশ শতকের প্রথম দিক থেকেই রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক গীতাবেদনের বিরুদ্ধে মেঘনাদবধের ক্লাসিক আদর্শকে তুলে ধরবার চেষ্টা দেখা দিতে থাকে। দ্বিজেন্দ্রলাল, সুরেশচন্দ্র সমাজপতি এদিক দিয়ে কিছু গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথপ্রবর্তিত কাব্যধারায় বাংলাদেশের এক শ্রেণীর বুদ্ধিজীবী সাহিত্যরসিকদের অসন্তোষ এই চেষ্টার পেছনে যতটা গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেছিল, প্রকৃত কাব্যালোচনা ও কাব্যোৎসর্গের বোধ ততটা করে নি। সুরেশচন্দ্র সমাজপতি, যোগীন্দ্রনাথ বসু প্রভৃতি মধুসূদনের বাঙালীত্ব প্রমাণের দ্বারা পূর্ববর্তীদের অভিযোগ খণ্ডনে ব্যর্থ হয়েছিলেন। শশীকুমোহন সেন ও মোহিতলাল মজুমদার মধুসূদনের মেঘনাদবধকে সাহিত্যমূল্যের বিচারে নতুন করে প্রতিষ্ঠিত করেন। মেঘনাদবধের জ্ঞানালোচনায় মোহিতলালের গ্রন্থটির ভূমিকা অতি গুরুত্বপূর্ণ। তাঁর বহু লিঙ্কাস্তের সঙ্গে একমত না হওয়া গেলেও মেঘনাদবধ বিচারে তাঁর ঋণ গ্রহণ না করে উপায় নেই ॥^৩

॥ দুই ॥

মেঘনাদবধ প্রসঙ্গে সবচেয়ে বেশি প্রশ্ন উঠেছে রামায়ণ-কাহিনী ও রামায়ণোক্ত চরিত্রগুলির রূপান্তর ঘটায়। মধুসূদনের যাবনিক ঔদ্ধত্য বলে তা নিন্দিত হয়েছে। কোনো কোনো মহল জাতীয় সংস্কৃতির এত গুরুত্বপূর্ণ গ্রন্থের বিকৃতীকরণকে ধর্মজীবের দিক থেকে না দেখেও এ-জাতীয় পরিবর্তন রসসৃষ্টির বিিন্ন স্বরূপ মনে করেছেন। এই পরিবর্তনের প্রকৃত স্বরূপটি বুঝে দেখা প্রয়োজন। মধুসূদন রাজনারায়ণকে লিখেছিলেন যে, গল্প ছাড়া কিছুই তিনি বাস্তবিক-রামায়ণ থেকে গ্রহণ করেন নি—

...in the present poem, I mean to give free scope to my inventing powers (such as they are) and to borrow as

little as I can from Valmiki. Do not let this startle you. You shan't have to complain again of the un-Hindu character of the poem.)

এই ঋণের পরিমাণ স্থির করা দরকার। বাল্মীকি-রামায়ণ থেকে কবি যেখানে বিচ্যুত হয়েছেন তার আলোকে কবিপ্রাণের জিজ্ঞাসা ও প্রবণতার পরিচয় মিলবে। এ প্রসঙ্গে কুন্তিবাসের নামে প্রচলিত^৪ বাংলা রামায়ণের কথাও স্মরণ করা দরকার। এই গ্রন্থটি সুদূর মাদ্রাজ-প্রবাসেও কবির সাহচর্য করেছে।

মেঘনাদবধের কাহিনী-অংশ সংক্ষেপে এই: বীরবাহুর মৃত্যুর পরে ইন্দ্রজিৎ মেঘনাদ কর্তৃক সৈন্যপত্য গ্রহণ; নিকুন্তিলা যজ্ঞাগারে যজ্ঞরত নিরস্ত্র বীরের লক্ষ্যণের হাতে মৃত্যুবরণ। ক্রুদ্ধ রাবণের যুদ্ধযাত্রা এবং শক্তিশেলে লক্ষ্যণের আহত হওয়া, ঔষধাদি আনয়ন করে লক্ষ্যণের জীবনদান, মেঘনাদের মৃতদেহ সংকার। কাহিনীর এই মূল কাঠামোর মধ্যে নানা কাব্যিক ঘটনা-বিস্তার ও পল্লবিত বর্ণনার সমারোহ আছে।

বাল্মীকি-রামায়ণের যুদ্ধকাণ্ডে অনীতিতম সর্গে ইন্দ্রজিৎকে সৈন্যপত্যে বরণের কাহিনী বিবৃত হয়েছে—

অনন্তর রাক্ষসরাজ রাবণ মকরাক্ষবধে ক্রোধে অতিমাত্র জলিয়া উঠিলেন এবং দস্তে দস্ত নিস্পীড়ন পূর্বক কটকটা শব্দ করিতে লাগিলেন। পরে স্থিরচিত্তে একটি কর্তব্য নির্ধারণ করিয়া ইন্দ্রজিৎকে কহিলেন, বৎস! তুমি সর্বাপেক্ষা অধিকবল, এক্ষণে দৃশ্য বা মায়াবলে অদৃশ্য থাকিবা! মহাবীর রাম ও লক্ষ্মণকে বিনাশ করিয়া আইস। তুমি অপ্রতিদ্বন্দ্বী ইন্দ্রকে জয় করিয়াছ, রাম ও লক্ষ্মণ মহুশ্য, এই জন্ত অবজ্ঞা করিয়াই কি তাহাদিগকে বধ করিবে না? অনন্তর মহাবীর ইন্দ্রজিৎ পিতৃ-আজ্ঞায় যুদ্ধ করিতে কৃত-সংকল্প হইলেন এবং নিষ্কান্তি দৈবত মন্ত্রে অগ্নির তৃপ্তিসাধন করিবার জন্ত যজ্ঞভূমিতে গমন করিলেন।

—হেমচন্দ্র ভট্টাচার্য-অনুদিত বাল্মীকি-রামায়ণ
মধুসূদনের কাব্য কিন্তু আরম্ভ হয়েছে বীরবাহুর মৃত্যুতে। বীরবাহুর মৃত্যুর পরেই মেঘনাদ সৈন্যপত্যে বৃত্ত হলেন। কুন্তিবাসী রামায়ণের ঘটনাসজ্জা থেকেই মধুসূদন কাহিনীর এই অংশ গ্রহণ করেছিলেন বলে মনে হয়। কুন্তিবাসে আছে—

ভয়দূত কহে গিয়া রাবণ-গোচর।

বীরবাহু পড়ে বার্তা শুন লক্ষ্মণর ॥

শোকের উপরে শোক হইল তখন ।
 সিংহাসন হইতে পড়ে রাজা দশানন ॥
 চৈতন্য পাইয়া রাজা কান্দিল বিস্তর ।
 লঙ্কাতে হইল কাল নর ও বানর ॥
 কুম্ভকর্ণ আদি করি বড় বড় বীর ।
 নর-বানরের বাণে ত্যজিল শরীর ॥
 স্বর্গ মর্ত্য পাতাল জিনিষু জিভুবন ।
 নর-বানরের হাতে সংশয় জীবন ॥.....
 ভাবিতে ভাবিতে রাজা হইল মূর্ছিত ।
 হেনকালে আইল কুমার ইন্দ্রজিত ॥...
 যেখনাদ বলে পিতা ভাবি তাই মনে ।
 নিস্তার না দেখি নর-বানরের রণে ॥
 লুকাইয়া থাকিলে আগুন দেয় ঘরে ।
 মরি বাঁচি বারেক দেখিব যুদ্ধ করে ॥
 রাবণ বলে যুদ্ধে যাওয়া তোমার উচিত ।
 একবার যাহ পুনঃ পুত্র ইন্দ্রজিৎ ॥

বান্দীকির মূল রামায়ণ অপেক্ষা বাংলাদেশে কুন্তিবাসের প্রচলিত বাংলাকাব্যের উপরই কবি এক্ষেত্রে বেশি নির্ভর করেছেন। বীরবাহুর মৃত্যুতে কুন্তিবাসের রাবণ যে ভাষায় শোক প্রকাশ করেছে তার বস্তুঅংশের সঙ্গে মধুসূদনের রাবণের বেদনাতির মিল আছে। পার্থক্য যা আছে তা মূল ভাবকল্পনার, বর্ণনাত্মক ও ভাষাবোঝনার। বস্তুঅংশ প্রায় অভিন্ন। অবশ্য মধুসূদন বীরবাহুর পতন এবং ইন্দ্রজিতের সৈন্যপত্যাগ্রহণের মধ্যের ঘটনাংশেও আপনার কল্পনাকে মুক্তপক্ষ গতি দিয়েছেন।

বান্দীকি-রামায়ণে অতঃপর ইন্দ্রজিতের আভিচারিক নিকুন্ডিলা যজ্ঞের বর্ণনা আছে। যজ্ঞ সমাপন করে সে যুদ্ধস্থলে উপনীত হল এবং তার বিক্রমে রাম-লক্ষণসহ সমগ্র “বানরসৈন্য” বিব্রত হয়ে পড়ল। এই সময়ে ইন্দ্রজিৎ মায়াসীতা নির্মাণ করে সর্বসমক্ষে তাকে দ্বিখণ্ডিত করল। বানরসৈন্তেরা যখন বিমূঢ় হয়ে পড়ল তখন সে আবার হোমকামনায় নিকুন্ডিলা নামক দেবালয়ে গমন করল। বিভীষণ দুঃখদীর্ণ রাম ও লক্ষণকে প্রবোধ দিল, মায়াসীতার রহস্য উদ্ঘাটন করল এবং নিকুন্ডিলা যজ্ঞ সমাপ্ত হবার পূর্বে ইন্দ্রজিৎকে বধ করতে

পরামর্শ দিল। কৃত্তিবাসী রামায়ণে এই সব অংশে বান্মীকির রামায়ণের অঙ্গসরণ আছে, বিচ্যুতি এমন কিছু নেই। মধুসূদন এই অংশটিকে তাঁর কাব্যকল্পনা থেকে সম্পূর্ণত নির্বাসন দিয়েছেন। তাঁর প্রিয়পাত্র মেঘনাদকে তিনি যুদ্ধক্ষেত্রে স্থাপিত করতে চান নি। এর মধ্যে কবির নাট্যরসবোধ লুকিয়ে আছে বলে মনে হয়। মেঘনাদকে যুদ্ধের ভূমিকায় একবারের জ্ঞাও না দেখিয়ে তিনি পাঠকচিত্তে তার বীরত্বের এমন একটি সুস্পষ্ট বোধ মূর্ত্তিত করেছেন যা বিশ্ময়কর। তার ওপরে মায়াদীতার কাহিনীটি তিনি অবশ্যই ইন্দ্রজিতের চরিত্রের সঙ্গে যুক্ত করতে রাজী ছিলেন না। কারণ তাঁর চেতনায় ইন্দ্রজিৎ মেঘনাদের চরিত্রের যে কল্পনা দানা বেঁধেছে তাতে আদিম কিন্তু স্থগন্ধত পৌরুষের একটি বোধ আছে। চিন্তা-কীটের সেখানে প্রবেশ নেই। তাই কুট কাপট্য তার চরিত্রের পক্ষে অসম্ভবতই হত। ইন্দ্রজিতের সৈন্যপত্যাগ্রহণ এবং নিকুঞ্জিলা যজ্ঞাগারে লক্ষণাদির সঙ্গে তার সাক্ষাৎকারের মাঝখানে মূল রামায়ণে যে যুদ্ধঘটনার বর্ণনা আছে মধুসূদন তাকে ঘটনা হিসেবে অস্বীকার করেছেন। এখানে সুদীর্ঘ তিনটি সর্গে তিনি সম্পূর্ণভাবেই আপনার কল্পনার বশীভূত, এমন কি ঘটনার কাঠামোও তাঁর নিজস্ব।

মেঘনাদবধের ষষ্ঠ সর্গে মধুসূদন মেঘনাদের মৃত্যুর বর্ণনা দিয়েছেন। মেঘনাদ এখনও যুদ্ধে গমন করেন নি। নিকুঞ্জিলা যজ্ঞাগারে তিনি অগ্নিপূজার নিরত, সম্পূর্ণ নিরস্ত। মায়াবলে অদৃশ্য বিভীষণ ও লক্ষণ সশস্ত্র যজ্ঞাগারে প্রবেশ করে। লক্ষণের হাতে নির্মমভাবে মেঘনাদ নিহত হলেন। মধুসূদনের সঙ্গে বান্মীকি বা কৃত্তিবাসের সম্পর্ক সামান্যই।

বান্মীকি-রামায়ণে ইন্দ্রজিতের যজ্ঞস্থল যুদ্ধক্ষেত্রের অতি নিকটে। রাক্ষস-সৈন্যপরিবৃত হয়ে ইন্দ্রজিৎ সেখানে আভিচারিক হোমকার্য সম্পাদনে প্রবৃত্ত। এমন সময়ে বিভীষণ, লক্ষণ, হনুমান এবং অঙ্গদ আরও বহু বানরসৈন্য সমভিব্যাহারে ইন্দ্রজিৎকে আক্রমণ করল। যজ্ঞ বিনষ্ট করতে লাগল। ইন্দ্রজিৎ যজ্ঞ পরিত্যাগ করে উঠে হনুমানের সঙ্গে যুদ্ধে প্রবৃত্ত হল। মহাকবি বান্মীকি লিখেছেন—

অনন্তর বিভীষণ লক্ষণকে লইয়া হৃষ্টমনে স্তবিত পদে চলিলেন। কিয়দূর গিয়া নিকুঞ্জিয়ায় প্রবেশ পূর্বক লক্ষণকে বাগস্থান দেখাইলেন এবং নীল-মেঘাকার ভীমদর্শন বটবৃক্ষ প্রদর্শন পূর্বক কহিলেন, লক্ষণ! ঐ স্থানে মহাবল ইন্দ্রজিৎ ভূতগণকে উপহার দিয়া পশ্চাৎ যুদ্ধে প্রবৃত্ত হয়, এবং এই

আভিচারিক কার্যবলে অস্ত্রের অদৃশ্য হইয়া, শত্রুগণকে বধ ও বন্ধন করিয়া থাকে। এখনও ঐ মহাবীর বটমূলে যায় নাই। এই সময়ে তুমি প্রদীপ্ত শরে অশ্ব রথ ও সারথির সহিত উহাকে বধ কর।

তখন লক্ষ্মণ শরাসন বিস্ফারণ পূর্বক দণ্ডায়মান হইলেন। ইন্দ্রজিৎ অগ্নিবৎ উজ্জল রথে নিরীক্ষিত হইল। লক্ষ্মণ ঐ দুর্জয় বীরকে দেখিয়া কহিলেন, রাক্ষস! আমি তোমায় যুদ্ধে আহ্বান করিতেছি, তুমি এখন আমার সহিত যুদ্ধে প্রবৃত্ত হও।

অনন্তর ইন্দ্রজিৎ তথায় বিভীষণকে দেখিতে পাইয়া কঠোর বাক্যে কহিতে লাগিল, রে নির্বোধ! তুই এই স্থানে জন্মিয়া বৃদ্ধ হইয়াছিস। তুই আমার পিতার সাক্ষাৎ ভ্রাতা, বল্ এক্ষণে পিতৃত্ব হইয়া, কিরূপে ভ্রাতৃপুত্রের অনিষ্টোচরণ করিবি। রে ধর্মজ্যোহি! সৌহার্দ, জাত্যভিমান, সোদরত্ব ও ধর্ম তোরে কার্য্যকার্যের নিয়ামক নয়। তুই যখন আত্মীয়স্বজনকে পরিত্যাগপূর্বক অস্ত্রের দাসত্ব স্বীকার করিয়াছিস তখন তুই অতিমাত্র শোচনীয় ও সাধুজনের নিন্দনীয় সন্দেহ নাই। পর যদি গুণবান হয় এবং স্বজন যদি নিগুণও হয় তাহা হইলে ঐ নিগুণ স্বজন পর অপেক্ষা জ্যেষ্ঠ, পর যে সে পরই। যে ব্যক্তি স্বপক্ষ পরিত্যাগ করিয়া পরপক্ষকে আশ্রয় করে সে স্বপক্ষ ক্ষয় হইলে পশ্চাৎ পরপক্ষ দ্বারা বিনষ্ট হয়। রে রাক্ষস! তুই আমাদের আপনার জন, আমায় বধ করিতে তোরে যেরূপ নির্দয়তা, আর এই কার্যে তোরে যেরূপ যত্ন ইহা তদ্ব্যতীত আর কে করিতে পারে?

তখন বিভীষণ কহিলেন, রাজকুমার! তুমি কি আমার স্বভাব জান না! বৃথা কেন এইরূপ গর্ব করিতেছ? তুমি অসাধু, পিতৃব্যের গৌরবরক্ষার্থ এই রক্ষ ভাব দূর করা তোমার কর্তব্য। আমি যদিও ক্রুর রাক্ষস-কুলে জন্মিয়াছি কিন্তু বাহা মনুষ্যের প্রথম গুণ সেই রাক্ষসকুলদুর্গভ মনুষ্য আমার স্বভাব।...যে ব্যক্তি অধার্মিক ও পাপমতি, করস্থিত সর্পের ন্যায় তাহাকে পরিত্যাগ করিলে স্থখ হইতে পারে। পরস্বাপহারী ও পরস্বাদী ব্যক্তি জলন্ত গৃহব্যং সর্বতোভাবেই ত্যাগ্য। যে দুরাত্মা পরস্বাপহরণ ও পরস্বাদী-দৃশ্যে রত এবং বাহার জ্ঞাত স্ত্রীদগ্গণের সর্বদাই শকা হয় সে শীঘ্রই বিনষ্ট হইয়া থাকে। এক্ষণে ভীষণ ঋষিহত্যা, দেবগণের সহিত বৈরিতা, অভিমান রোষ ও প্রতিকূলতা এই কয়েকটি দোষ আমার ভ্রাতা রাবণকে খসে প্রাণে নষ্ট করিতে বলিয়াছে।...এক্ষণে এই লক্ষাপুরী, তুমি ও রাবণ

তোমরা সকলে অচিরে ছারখার হইয়া যাইবে। তুমি অভিমানী, দুর্বিনীত ও বালক, তোমার মৃত্যু আসন্ন, এক্ষণে যা তোমার ইচ্ছা আমাকে বল।... আজ তুমি লক্ষ্মণের সহিত যুদ্ধ কর, ইহার হস্তে আজ আর তোমার নিস্তার নাই।...

ইন্দ্রজিৎ বিভীষণের এই সমস্ত বাক্যে ক্রোধাবিষ্ট হইয়া উত্তীর্ণ হইল। উহার হস্তে খড়্গ ও অস্ত্রাশ্রয় অস্ত্রশস্ত্র। ঐ কালকল্প মহাবীর কৃষ্ণাশ্রুত সুসজ্জিত রথে আরোহণ করিল এবং মহাপ্রমাণ সুদৃঢ় ধনু ও ভীষণ শর গ্রহণ পূর্বক দেখিল সম্মুখে লক্ষ্মণ মহাকায় হনুমানের পৃষ্ঠে উদয়গিরিশিখরস্থ সূর্যের ত্রায় শোভা পাইতেছেন।

—হেমচন্দ্র ভট্টাচার্য-অনুদিত বাল্মীকি-রামায়ণ

অতঃপর মহাকবি লক্ষ্মণ ও ইন্দ্রজিতের তুমুল বাণযুদ্ধ এবং শস্ত্রযুদ্ধের বর্ণনা দিয়াছেন। উভয়েই সশস্ত্র এবং রণনিপুণ। কাজেই এই যুদ্ধ দীর্ঘকাল চলতে লাগিল। কবির সে যুদ্ধবর্ণনা খুবই জীবন্ত—

তখন মহাবল ইন্দ্রজিৎ শরাসন আকর্ষণ পূর্বক লক্ষ্মণের প্রতি সুশোণিত শর পরিত্যাগ করিল। সর্পবিষবৎ দুঃসহ শর সকল পরিত্যক্ত হইবামাত্র সর্পেরা যেমন সুদীর্ঘ নিশ্বাস ফেলিয়া দংশন করে সেইরূপ লক্ষ্মণের দেহে গিয়া আঘাত করিল। লক্ষ্মণ অতিমাত্র শরবিদ্ধ ও রক্তাক্ত হইয়া বিধুম বহির ত্রায় শোভা পাইতে লাগিলেন।.....মহাবীর লক্ষ্মণ পাঁচটি বাণ সন্ধানপূর্বক ইন্দ্রজিতের বক্ষে মহাবেগে নিক্ষেপ করিলেন। ঐ সমস্ত বাণ জলন্ত সর্পের ত্রায় পতিত হইয়া উহার বক্ষে সূর্যরশ্মিবৎ শোভা পাইতে লাগিল। তখন ইন্দ্রজিৎ অতিমাত্র ক্রোধাবিষ্ট হইয়া উঠিল এবং লক্ষ্মণকে লক্ষ্য করিয়া সুশোণিত তিন শর প্রয়োগ করিল। উহারা পরস্পর জিগীষা-পরবশ হইয়া ঘোরতর যুদ্ধ করিতেছেন। এই দুই বীর অপ্রতিদ্বন্দ্বী ও দুর্জয়। উহারা অন্তরীক্ষগত দুইটি গ্রহের ত্রায়, ইন্দ্র ও বৃত্রাসুরের ত্রায় এবং অরণ্যের দুইটি সিংহের ত্রায় ঘোরতর যুদ্ধ করিতে লাগিলেন।

—হেমচন্দ্র ভট্টাচার্য-অনুদিত বাল্মীকি-রামায়ণ

ইন্দ্রজিৎ ও লক্ষ্মণের যুদ্ধ চলাকালে বিভীষণ ও বানরসৈন্যগণ নিষ্ক্রিয় ছিল না। বিভীষণ বানরদের নির্দেশ দিয়া, লক্ষ্মণকে উৎসাহিত করে এই যুদ্ধে খুবই গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করল। লক্ষ্মণ ও ইন্দ্রজিতের এই যুদ্ধের বর্ণনা যুদ্ধকাণ্ডের অষ্টাশীতিতম, একোনবতিতম, নবতিতম, এবং একনবতিতম সর্গ

জুড়ে বিস্তৃত। একনবতিতম সর্গে মহাকবি বিভীষণের সঙ্গেও ইন্দ্রজিৎকে যুদ্ধরত অবস্থায় দেখিয়েছেন—

পরে বিভীষণ ক্রোধাবিষ্ট হইয়া ইন্দ্রজিৎের বক্ষে বজ্রস্পর্শ পাঁচ শর নিক্ষেপ করিলেন। ঐ সমস্ত শর উহার দেহ ভেদপূর্বক রক্তাক্ত হইয়া রক্তকায় সর্পের গ্রায় দৃষ্ট হইতে লাগিল।

—হেমচন্দ্র ভট্টাচার্য -অনুদিত বান্মীকি রামায়ণ

লক্ষণ ও ইন্দ্রজিৎের যুদ্ধ চলতে লাগল। শক্তিতে ও কৌশলে কারও নানতা প্রদর্শনই মহাকবির উদ্দেশ্য নয়। তবে লক্ষণ যে দেবপ্রিয় ও দেবকুল-রক্ষিত বান্মীকি তা বলেছেন—

তৎকালে দেবতা গন্ধর্ব গরুড় উরগ ঋষি ও পিতৃগণ ইন্দ্রকে অগ্রবর্তী করিয়া লক্ষণকে রক্ষা করিতে লাগিলেন।

অনন্তর লক্ষণ ইন্দ্রজিৎকে সংহার করিবার জন্য একটি অগ্নিস্পর্শ শর সন্ধান করিলেন। ঐ শরের পর্ব ও পত্র সুশোভন, উহা অল্পক্ৰমে গোলাকার হইয়া গিয়াছে, উহা স্বর্ণখচিত ও সুসন্নিবেষ, উহা দেহবিদারণ, উরগবৎ ঘোরদর্শন, দুনিবার ও বিষম। পূর্বে সুরাসুরযুদ্ধে মহাবীৰ্য দেবরাজ ঐ শরে দানবগণকে পরাজয় করিয়াছিলেন, এই জন্য সুরগণ উহার পূজা করিয়া থাকেন। রাক্ষসেরা উহা দেখিবামাত্র ভয়ে শিহরিয়া উঠিল। তখন মহাবীর লক্ষণ ঐ অমোঘ ঐশ্রাস্ত্র সন্ধানপূর্বক কার্যসিদ্ধির উদ্দেশে কহিলেন, অস্ত্রদেব ! যদি রাম অপ্রতিদ্বন্দ্বী, সত্যপরায়ণ ও ধর্মশীল হন, তবে তুমি ইন্দ্রজিৎকে সংহার কর। এই বলিয়া তিনি ঐ শর আকর্ণ আকর্ষণপূর্বক মহাবেগে নিক্ষেপ করিলেন। শর নিক্ষিপ্ত হইবামাত্র ইন্দ্রজিৎের উক্ষীষশোভিত কুণ্ডলালঙ্কৃত মস্তক দ্বিগুণ করিল। প্রকাণ্ড মস্তক স্বচ্ছচ্যুত ও রক্তাক্ত হইয়া ভূতলে পড়িল।.....সূর্য অস্তমিত হইলে যেমন রশ্মিজাল অদৃশ্য হয় সেইরূপ ইন্দ্রজিৎ রণশায়ী হইলে রাক্ষসেরাও অদৃশ্য হইল। ইন্দ্রজিৎ নিশ্চত সূর্য ও নির্বাণ অগ্নির গ্রায় রণক্ষেত্রে পতিত। ত্রিলোক নিঃশত্রু, নিরাপদ ও উৎফুল্ল হইল। ঐ পাণাঘার বিনাশে ইন্দ্রদেব মহাবিগণের সহিত যার-পর-নাই হ্রষ্ট হইলেন। অন্তরীক্ষে দেবগণের হৃদুভিধ্বনি উথিত হইল, গন্ধর্ব ও অপ্সরা সকল নৃত্য আরম্ভ করিল, চতুর্দিকে পুষ্পবৃষ্টি হইতে লাগিল, ধূলিজাল অপসারিত, জল স্বচ্ছ, আকাশ নির্মল, দেব ও দানবেরা হ্রষ্ট ও সন্তুষ্ট হইলেন।

—হেমচন্দ্র ভট্টাচার্য -অনুদিত বান্মীকি-রামায়ণ

বান্দীকির বর্ণনায় মহাকাব্যোচিত গাভীর ও মাহাত্ম্য আছে। মহাকবির সহায়ত্বের কেন্দ্র অবশ্য দুর্নিরীক্ষ্য নয়। পাশাপাশি ইন্দ্রজিতের প্রতি তাঁর সমাপ্তির ভৎসনা বেশ তীব্র। কিন্তু লক্ষ্মণ ইন্দ্রজিতের যুদ্ধ বর্ণনায় কোনপক্ষকেই হয় প্রতিপন্ন করার কোনো সচেতন চেষ্টা আদিকবির নেই। তুলনায় কুন্তিবাসের রামায়ণে ইন্দ্রজিৎ-নিধন-সংবাদ গৌরব ও মাহাত্ম্যবর্জিত। এই যুদ্ধটিনায় কবি বানরদের অতিপ্রাধাত্তে কিছু স্থূল হাশ্বেও যোগান দিয়েছেন। ইন্দ্রজিৎ-নিধনের উদ্দেশ্যে লক্ষ্মণ—

রামের চরণে বন্দি বানরগণ সজে ।
 বিভীষণ সহ তবে চলিলেন রঙ্গে ॥
 গড়ের নিকটে উপনীত মহাবল ।
 ভাঙ্গিয়া গড়ের দ্বার প্রবেশে সকল ॥
 রাক্ষসেতে দ্বার রাখে ধনুতে দিয়া চড়া ।
 হনু দাগাইল লয়ে পর্বতের চূড়া ॥

পলায় রাক্ষসগণ হইয়া ফাঁপর !
 লক্ষ্মণের সৈন্ত ঢোকে গড়ের ভিতর ॥
 বাণ বরিষণ করে ঠাকুর লক্ষ্মণ ।
 বানরেতে গাছ পাথর করে বরিষণ ॥
 বানর-তাড়নেতে রাক্ষসগণ ভাগে ।
 হনুমান উত্তরিল ইন্দ্রজিৎ-আগে ॥
 ইন্দ্রজিৎ দেখিয়া হনুর কোপ বাড়ে ।
 এক লাফে পড়ে গিয়া যজ্ঞকুণ্ড-পাড়ে ॥
 সম্মুখে দাগায় বীর পরম সন্ধানী ।
 বৃক্ষবাড়ী মারি নিভায় যজ্ঞের আগুনী ॥
 হনুমান বীর যেন সিংহের প্রতাপ ।
 যজ্ঞকুণ্ড ভরি তার করিল প্রস্রাব ॥
 যজ্ঞকুণ্ড উপরেতে হনুমান মূতে ।
 ফলমূল যজ্ঞের ভাসিয়া যায় শ্রোতে ॥
 যজ্ঞদ্রব্য ছড়াইয়া ফেলে চারিভিতে ।
 দেখি ক্রোধে সংগ্রামে সাজিল ইন্দ্রজিতে ॥

এ বিবরণ ভক্তিমান বাডালী পাঠকের পরম উপভোগের সামগ্রী হলেও বাঙ্গালীর মহাকবি-স্বলভ কল্পনা এরূপ ঘটনার অবকাশ রাখে নি। এর দ্বারা এই যুদ্ধ-ঘটনাটিই যেন একান্ত লঘু হয়ে পড়ে এবং ইন্দ্রজিৎদের প্রতি কুন্তিবাস-কবির তীব্র ক্রোধ ও ঘৃণা প্রকাশ পায়। ইন্দ্রজিৎদের বিরুদ্ধতা বাঙ্গালীকিতেও আছে, কিন্তু কাহিনীর গাভীর ভেদ করে এভাবে আপনার বিদ্বিষ্ট মনোভাব প্রকাশ করার কথা তাঁর কল্পনাতেও আসে নি। এর পরে ইন্দ্রজিৎ-লক্ষ্মণ-সংগ্রাম এবং বিভীষণ-ইন্দ্রজিৎ-সংবাদকথনে কুন্তিবাস মোটামুটি বাঙ্গালীর অহুসরণ করেছেন। তবে বিভীষণের চাতুর্যে চারদিক থেকে ঘিরে ইন্দ্রজিৎকে আক্রমণ করার বৃত্তান্ত কুন্তিবাসে আছে,—আর সেই প্রসঙ্গে হুমুমানের সঙ্গে হস্তযুদ্ধে ইন্দ্রজিৎদের পরাভবের কথাও উল্লাসভরে বর্ণনা করেছেন কবি কুন্তিবাস ওয়া—

সারথি দেখিতে পায় বীর হুমুমানে ।
 পবনবেগেতে রথ চালায় দক্ষিণে ॥
 লাফ দিয়া হুমুমান পড়ে তার রথে ।
 চূর্ণ করে রথখান এক পদাঘাতে ॥
 ভাঙ্গিয়া রথের ধ্বজা ফেলে চারিভিতে ।
 অন্তরীক্ষে পলাইতে চাহে ইন্দ্রজিতে ॥
 শূণ্যে যায় ইন্দ্রজিৎ দেখে হুমুমান ।
 দুই পায়ে ধরে তারে দিল এক টান ॥
 অন্তরীক্ষে দুইজনে লাগে হড়াহড়ি ।
 ভূমিতলে পড়ে দৌহে করে জড়াহড়ি ॥
 হেঁটে ইন্দ্রজিৎ পড়ে হুমু তার পরে ।
 বুকে হাঁটু দিয়া তার গলা চেপে ধরে ॥

বীর হিসেবে ইন্দ্রজিৎ যে আদৌ উল্লেখযোগ্য নয়, নিকুন্ডিলা যজ্ঞের মায়া-বিস্তারই তার বীরত্বের একমাত্র উৎস এরূপ একটি বিশ্বাস কুন্তিবাসের ছিল। এ জাতীয় ঘটনা উদ্ভাবনের পেছনে অমুরূপ উদ্বেগ ও বিশ্বাসই সক্রিয়।

এর পরে লক্ষ্মণ এবং ইন্দ্রজিৎ প্রবল যুদ্ধ চলতে লাগল। মাঝখানে ইন্দ্রজিৎ পলায়ন করে লঙ্কায় প্রবেশ করবার চেষ্টা করেছিল, কিন্তু লঙ্কার দ্বার বন্ধ করে দণ্ডায়মান বিভীষণ তাকে বাধা দেয়। অবশু ইন্দ্রজিৎদের প্রহারে

লক্ষণের বিশেষ কাতর হবার কথা এবং লক্ষণের দেবানুকূল্য লাভের ইঙ্গিত
কৃত্তিবাসেও আছে, যদিও তা একান্ত সংক্ষিপ্ত—

দুজনে বরষে বাণ দুজনে প্রবীণ ।
বাণের কুহকে নাহি জানে রাত্রি দিন ॥
লক্ষণ অশক্ত হইল প্রহারের যায় ।
ব্রহ্মা বলে পুরন্দর করহ উপায় ॥
ব্রহ্ম-অস্ত্র পুরন্দর করিলেন দান ।
লক্ষণ সে ব্রহ্ম-অস্ত্র পুরিল সন্ধান ॥
বাণেরে বুঝায়ে কন ঠাকুর লক্ষণ ।
ব্রহ্ম ভাবি ব্রহ্ম তোমায় করিল স্মজন ॥
যদি রঘুনাথ হন বিষ্ণু-অবতার ।
তবে তুমি ইন্দ্রজিতে করিবে সংহার ॥
ইন্দ্রজিতা-মাথা কাটি পাড় ভূমিতলে ।
নির্ভয়েতে নিদ্রা যাক্ দেবতা সকলে ॥
এত বলি ব্রহ্ম-অস্ত্র পুরিল সন্ধান ।
অস্ত্র দেখি ইন্দ্রজিতার উড়িল পরাণ ॥
জাঠাজাঠি কত এড়ে অস্ত্র কাটিবারে ।
লোহার পাবড়া মারে অস্ত্র নাহি ফিরে ॥
অব্যর্থ ব্রহ্মার বাণ কেবা ধরে টান ।
ইন্দ্রজিতার মাথা কাটি করে দুইখান ॥...
পড়িল মস্তক সহ মুকুট কুণ্ডল ।
ইন্দ্রজিতার মুণ্ড গড়াগড়ি ভূমিতল ॥
ইন্দ্রজিতার কাটামুণ্ড উপরেতে চড়ি ।
কোন কপি লাথি মারে, কেহ মারে বাড়ি ॥
কীল লাথি মারিয়া মস্তক করে গুঁড়া ।
জীয়েন্তে না পারে কপি মড়ার উপর খাড়া ॥

ইন্দ্রজিতের ছিন্নমুণ্ডকেও রেহাই দেন নি কৃত্তিবাস পণ্ডিত । এর সঙ্গে মধুসূদনের
কল্পিত ঘটনা বা বর্ণনা-বিস্তারের সম্পর্ক থাকি স্বাভাবিক নয় ।

আৰ্য্য রামায়ণে ইন্দ্রজিতের মৃত্যুর পরে রাবণ বেদনার্ত ও ক্রুদ্ধ হয়ে স্বয়ং যুদ্ধযাত্রা করেন এবং লক্ষ্মণকে শক্তিশেলের দ্বারা মরণ-আঘাত হানেন। এই যুদ্ধের বর্ণনায় মধুসূদনের কাব্যের সপ্তম সর্গ পরিপূর্ণ। লক্ষ্মণের শক্তিশেলের ঘটনাটিতে মধুসূদন সাধারণভাবে বায়ীকি-রামায়ণের অনুসরণই করেছেন। রামায়ণে আছে—

...মহাবীর রাবণ ঐ জলন্ত শক্তি লক্ষ্মণের প্রতি ক্রোধভরে নিক্ষেপপূর্বক সিংহনাদ করিতে লাগিল। শক্তি ময়দানবের মায়্যা-নির্মিত অষ্টষট্টিযুক্ত ঘোরনিদাদী ও অমোঘ। উহা মহাবেগে নিক্ষিপ্ত হইবামাত্র লক্ষ্মণের দিকে বজ্রবৎ ঘোর গভীরনাদে যাইতে লাগিল। তদৃষ্টে রাম ভীত হইয়া কহিলেন, স্বস্তি স্বস্তি স্বস্তি, লক্ষ্মণের মঙ্গল হউক। শক্তি! তোমার সমস্ত উত্তম বিনষ্ট হইয়া যাক্, তুমি ব্যর্থ হও। অনন্তর ঐ উরগরাজের জিহ্বার ত্রায় করাল শক্তি বেগে আসিয়া নির্ভীক লক্ষ্মণের বক্ষ ভেদ করিল এবং নিক্ষেপবেগে বক্ষমধ্যে গাঢ়তর নিমগ্ন হইল। লক্ষ্মণ মুছিত হইয়া পড়িলেন।...মহাবীর লক্ষ্মণ শক্তি দ্বারা গাঢ়তর বিদ্ধ ও রক্তাক্ত হইয়া সসর্প শৈলবৎ দৃষ্ট হইতেছেন।

—হেমচন্দ্র ভট্টাচার্য -অনুদিত বায়ীকি-রামায়ণ

এই বর্ণনার সঙ্গে এমন কি উপমা প্রয়োগের দিক থেকেও মধুসূদনের কবিতার মিল লক্ষ্য করা যায়—

অরি পুত্রবরে শূর, হানিলা সরোষে
মহাশক্তি! বজ্রনাদে উঠিলা গজিয়া,
উজ্জল অধরদেশ সৌদামিনীরূপে,
ভীষণ রিপুনাশিনী। কাঁপিলা সভয়ে
দেব, নর। ভীমাঘাতে পড়িল ভূতলে
লক্ষ্মণ, নক্ষত্র যথা; বাজিল বান্ধনি
দেব-অস্ত্র, রক্তশ্রোতে আভাহীন এবে।
সপন্নগ গরিসম পড়িলা স্তমতি।

মেঘনাদবধের এই সর্গের সুবিস্তৃত যুদ্ধবর্ণনায় বায়ীকি-রামায়ণের কাহিনীর অনুসরণ আছে, তবে হোমরের প্রভাবই অধিক। যুদ্ধকাহিনীর সেই নানা প্রসঙ্গে আৰ্য্য রামায়ণের যে প্রভাব তা বর্ণনাগত, কাহিনীগত নয়।

শক্তিশেলে মুহিত লক্ষণকে পুনর্জীবিত করবার জন্ত রামের নরকভ্রমণ মধুসূদনের কল্পনার ফসল। বাল্মীকি-রামায়ণে লক্ষণের জন্ত ঔষধের ব্যবস্থা করে দেয় বানর-চিকিৎসক সুশেপ। হুম্মান গন্ধমাদন পর্বতে ঔষধের অন্বেষণে গেল; কিন্তু ঔষধ চিনে উঠতে পারল না, গোটা পর্বতটি নিয়ে চলে এল। কুন্তিবাস হুম্মানের গন্ধমাদন-অভিযানকে কেন্দ্র করে কালনেমি, ভরত প্রভৃতির উপাখ্যান আমদানি করেছেন।

মেঘনাদবধ কাব্যে অতঃপর মেঘনাদের অস্ত্যেষ্টিক্রিয়া বর্ণিত হয়েছে। এ সর্গের কল্পনা বিদেশী ভাবের সঙ্গে কবির মৌলিক ভাবনার মিশ্রণের ফল। বাল্মীকির মহাকাব্যে অধুরূপ কোনো প্রসঙ্গ নেই।

কিছু বিস্তৃতভাবে বাল্মীকি-রামায়ণ এবং কুন্তিবাসী রামায়ণ থেকে ঘটনা উদ্ধৃত করা হয়েছে। এর সঙ্গে মেঘনাদবধে বর্ণিত প্রধান ঘটনাংশের পার্থক্য নির্দেশ করা হয়েছে। এর মধ্য থেকে মধুসূদনের কবিতাবনার কেন্দ্রীয় প্রত্যয়ের অভিনবত্বের সন্ধান পাওয়া যাবে।

বাংলাদেশে কুন্তিবাসের নামে প্রচলিত কাব্যটি বহুলপরিচিত। দীর্ঘকাল ধরে বাংলাদেশের জনসাধারণ এই কাব্য থেকে যুগপৎ আনন্দ এবং শিক্ষা সঞ্চয় করেছে। বাঙালীর চরিত্রগঠনে, ধর্মভাবের উদ্দীপনায়, উচ্চ-নীচ বর্ণ নির্বিশেষে হিন্দুর আদর্শরূপে গৃহীত হওয়ায় রামায়ণ কাব্যের বিশিষ্ট মূল্য বাঙালী হিন্দুর কাছে আছে। মধুসূদন সেই কাব্যের মূল ভাববস্তুকে আঘাত করেছেন। এই আঘাতের পেছনে বিদ্রোহের উচ্চকণ্ঠ ঘোষণা আছে—

I despise Rama and his rabble, but the idea of Ravana
kindles and elevates my imagination. He was a grand
tellow.

কবি পুরাতন ভাবনাকে আঘাত করে নতুনকে আহ্বান জানিয়েছেন। সাহিত্যের ইতিহাস দেবদেউল থেকে অগ্রজ তার দৃষ্টিকোণ পরিবর্তিত করেছে। এর ঐতিহাসিক মূল্য আছে। মাঝে মাঝে সমাজজীবনে যেমন পুরাতনের জীর্ণ সঞ্চয় ঘুচিয়ে দেবার দিন আসে, সাহিত্যরাজ্যে—ভাব-ভাবনার ক্ষেত্রেও তেমনি দিনকে অনেক সময় স্বাগত জানাতে হয়। কিন্তু বিদ্রোহী ভাবনার জন্ম দিলেই উৎসাহিত বোধ করবার কারণ নেই, কারণ সাহিত্যের অঙ্গীকার পুরাতনের সঙ্গে বিরোধে মাত্র নয়। চিন্তাগত এই বিদ্রোহকে মধুসূদনের

অন্তশ্চেতনার এক গূঢ় প্রবৃত্তিরূপেই বুঝে নিতে হবে, এবং সাহিত্যরাজ্যের সৌন্দর্যের মূল্যে তার স্বায়ত্ত্বকে ষাটাই করে নিতে হবে।)

রামায়ণ-মহাভারতের মত কাব্যগ্রন্থ জাতের জীবনে দীর্ঘকাল ধরে গভীর প্রভাব বিস্তার করে আসছে। সেকালের সংস্কৃত কাব্যনাট্যে এই দুই মহাকাব্যের কাহিনী-উপকরণ প্রচুর গৃহীত হয়েছে। কালিদাসের রঘুবংশে রামায়ণ-কাহিনীর যে অল্পসরণ তা কবিকে মৌলিকত্যাচ্যুত করতে পারে নি। বান্দ্যাকির কাহিনীর ফাঁকে ফাঁকে তিনি বর্ণনার ঐশ্বর্য সৃষ্টি করেছেন। কাহিনীকে যেটুকু পরিবর্তিত করেছেন তাতে বিরুদ্ধতা প্রকাশ পায় নি। কাজেই সমালোচকমহলে উচ্চকণ্ঠ আপত্তি ওঠে নি। সারা ভারতবর্ষ জুড়ে বৌদ্ধযুগের অবসানে যে পৌরাণিক অভ্যুত্থান ঘটল রামায়ণ-মহাভারতের মাহুশী কীর্তি দৈবী ঘটনা বলে পূজিত হতে লাগল। অতীতকাল মধ্যে ভারতীয় ধর্মবোধের সঙ্গে বিজড়িত হয়ে এই দুই কাব্য কাব্যসৌন্দর্যের কিছু উর্ধ্বলোকে স্থাপিত হল। সাহিত্যবোধ ধর্ম-চেতনার সঙ্গে সংযুক্ত হওয়ায় কিছু বিপদ দেখা দেয়। যুরোপের সাহিত্যের ইতিহাসে তা ঘটে নি। হোমরের কাব্যাদির অল্পসরণে যুরোপের কবিরা যা সৃষ্টি করেছেন কোনকালেই ধর্ম ও দেবমাহিমার নামে তার সমালোচনা হয় নি। এর কারণ দুটি। প্রথমত, যুরোপ খ্রীস্টান গ্রীকদের প্যাগান ধর্মসাধনায় বিশ্বাস হারিয়েছে বহুকাল। দ্বিতীয়ত, সেখানে সাহিত্য রসাস্বাদকে ধর্মের অধীন করা হয় নি কোনোদিন। ভারতবর্ষে বিশেষ করে বাংলাদেশে গোটা মধ্যযুগ ধরে সাহিত্য ধর্মের ভার বহন করেছে। তার রেশ আজও মেটে নি। সাধারণভাবে আমাদের শিক্ষিত-সমাজের উপলব্ধিতে আজও সাহিত্যের পরনির্ভরতা সম্পূর্ণ ঘোচে নি। অধিকন্তু রামায়ণ-মহাভারতকে আজও বাঙালী (তথা ভারতীয়) হিন্দু ধর্মগ্রন্থ বলে মনে করে, কারণ খ্রীস্টান বা মুসলমান ধর্মের ত্রায় কোন নূতন ধর্মপ্রবাহে এদেশীয় হিন্দুর ঐচ্ছিকা সেকালের সঙ্গে ছেদ ভেকে আনে নি।

কারণ যাই হোক, ফল হল এই যে, আমাদের সাহিত্যের উপকরণ-বিচার প্রায়ই বিভ্রান্ত হচ্ছে। সাহিত্য উপকরণের দাসত্ব করে না। স্বভাবের নিশ্চিন্ত নিবিকার অহুকরণে সাহিত্যিক তৃপ্ত না হলে অভিযোগ করবার কিছু নেই। উপকরণ উপকরণই। কবি আপন জীবন-জিজ্ঞাসা ও কল্পনার বিশিষ্টতার সহযোগে তার যে রূপদান করেন তাই সাহিত্য; উপকরণের আশ্বাদে তার আশ্বাদ নয়, তার আশ্বাদ একটা স্বতন্ত্র সামগ্রী। সাহিত্যবিচারের ক্ষেত্রে এই

প্রসঙ্গ এত পুরাতন যে, বিশেষ আলোচনার অপেক্ষা রাখে না। কিন্তু কতকগুলি বিশেষ ক্ষেত্রে গুরুতর সমস্যা দেখা দেয়। ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুকে অবলম্বন করে রচিত নাট্য-কাব্য-উপন্যাসে ইতিহাসকে কতখানি লঙ্ঘন করা হল তা নিয়ে প্রশ্ন আসে। রবীন্দ্রনাথ ঐতিহাসিক উপন্যাস নামক একটি প্রবন্ধে এ বিষয়ে গুরুত্বপূর্ণ সিদ্ধান্ত প্রকাশ করেছেন। ঐতিহাসিক তথ্যের প্রতি খাতির দেখানো নয়, ঐতিহাসিক রসসৌন্দর্যের সৃষ্টি করাই এ জাতীয় রচনার লক্ষ্য। কিন্তু ঐতিহাসিক রচনার ক্ষেত্রে এ সিদ্ধান্ত কজনই বা মেনে নিয়েছেন? ঐতিহাসিক তথ্যের অঙ্গুলসরণের ষথার্থতা এখনও বহু ক্ষেত্রেই ঐতিহাসিক কাব্য-নাটকের উৎকর্ষের মাপকাঠি বলে ধরা হচ্ছে।

বাস্তব জীবন বা সমাজ, প্রকৃতি বা অতীত ঘটনা এক জিনিস, কাব্যাদি অগ্ন বস্তু। পূর্ববর্তী কোন কাব্য বা অগ্ন শিল্পকর্মকে সাহিত্যশিল্পে উপকরণরূপে গৃহীত হতে দেখা যায়। এখানে সমস্যাটি দ্বিমাত্রিক। প্রথমত, শিল্পের জগৎ মায়ার জগৎ। বস্তুময় উপকরণের সঙ্গে তার গোড়ায়ই রয়েছে পার্থক্য। দ্বিতীয়ত কাব্যাদি একটা সম্পূর্ণ মানবসৃষ্ট শিল্প। বাণিজ্যিক অর্থনীতির ভাবায় বলা যায় finished product, কাঁচা মাল নয়। কাঁচা মাল দিয়েই দ্রব্য নির্মিত হয়। কিন্তু সাহিত্যরাজ্যে পূর্ণ রূপপ্রাপ্ত দ্রব্যকে অগ্ন দ্রব্য নির্মাণের কাঁচামাল হিসেবে ব্যবহার করতেও দেখা হয়। অনেকের মতে এর ফলে শিল্পীর উপরে কতকগুলি নতুন ধরনের দায়িত্ব বর্তায়, সে দায়িত্ব হল কাঁচা-মালের ত্রায় পূর্বরচিত কাব্যটিকে যদৃচ্ছভাবে ব্যবহার না করা, তার শিল্পরূপকে স্কা জানানো। প্রয়োগক্ষেত্রে দেখা যায় এই দায়িত্ববোধের দাবি আবার উপকরণরূপে ব্যবহৃত কাব্যটির মূল্যমানের উৎকর্ষের উপর নির্ভর করে। মহাকবি বাণীকি দশরথজাতক বা বেনাসুরজাতকের সূত্র থেকে আর্থ রামায়ণের কতটুকু উপকরণ সংগ্রহ করেছিলেন তা আজ গবেষণার বিষয়ে পরিণত হয়েছে। শেক্সপীয়রের বহু নাটকের, উৎসে যেসব পূর্বতন রচনা কাজ করেছে তার সঙ্গে শেক্সপীয়রের নাটকগুলির তুলনার প্রয়োজন বড় কেউ অস্বীকার করেন না। কিন্তু রামায়ণ-মহাভারতের মত কাব্যকে উপকরণ হিসেবে ব্যবহার করলে সাহিত্যিক নিরঙ্কুশ মুক্তি ভোগ করতে পারেন কি? স্বভাবতই প্রশ্ন জাগতে পারে—বাধা কোথায়? সে বাধা কি শিল্পসৌন্দর্যের? একটি নতুন রচনাকে স্বতন্ত্র, নতুন রচনা হিসেবে কি উপভোগ করব না? কিছু উদাহরণ নেওয়া যাক।

বাংলাদেশে আত্মমানিক চতুর্দশ শতক থেকে রামায়ণের অম্ববাদ চলে আসছে। অষ্টাদশ শতক পর্যন্ত পুরোদমে বহু বাঙালী কবি এই একান্ত জনপ্রিয় কাব্যটির অম্ববাদের কাজে হাত দিয়েছেন।^৫ সেকালে অম্ববাদের আদর্শ বর্তমানকাল থেকে কিছু পৃথক ছিল। অম্ববাদকেরা তখন মূল্যহীন থাকার কোনো বিশিষ্ট নীতিনিতিতে বদ্ধ ছিলেন না। বাংলা অম্ববাদগুলি মূল্যহীন নয়। তাতে—

এক। মূল রামায়ণের বহু কাহিনী বর্জিত হয়েছে, বহু নতুন কাহিনী সংযোজিত হয়েছে। সংযোজিত কাহিনীগুলির মধ্যে তরঙ্গীসেন-বধ, কালনেমি-হুম্মান বিবাদ, ভরত-হুম্মান-গন্ধমাদন সংবাদ, মহীরাবণ-অহীরাবণের কাহিনী, অঙ্গদ-রায়বার এবং আরও অনেকগুলির নামোল্লেখ করা চলে।

দুই। কাব্যসৌন্দর্যপূর্ণ বর্ণনার অম্বলেখ। পম্পা সরোবরের স্বপ্নাতুর সৌন্দর্য বাঙালী অম্ববাদকেরা নির্মমভাবে ছেঁটে দিয়েছেন। মহাকাব্যিক বর্ণনার গাভীর্থ প্রায়ই রক্ষা করা হয় নি। মাঝে মাঝে স্থূল হাস্য, কিস্তৃত রস, তরল-ভক্তির আবেগ বর্ণনার মধ্যে প্রধান হয়ে উঠেছে।

তিন। মানববীর্ষ ও বীরত্বমহিমার মূল স্রষ্টি পর্যন্ত ধর্মভাবনা দ্বারা সম্পূর্ণ আচ্ছন্ন হয়েছে। পুরুষর্ষভ রাম ভগবানের অবতারে পরিণত হয়েছেন। অলৌকিক আগেও ছিল, কিন্তু অম্ববাদে তার পরিমাণ নায়কাদির ভগবতাকে অবলম্বন করে বহুল বৃদ্ধি পেয়েছে।^৬

চার। যেখানে মহাকাব্যিক আদিম রূপ মানবতা চরিত্রগুলির কল্পনামূলে সক্রিয় ছিল, সেখানে এসেছে মধ্যযুগীয় সংকীর্ণতা ও নীতিবোধ। আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন “Bengali Ramayanas” গ্রন্থে অনেক উদাহরণের মধ্য দিয়ে এই কথাটির সত্যতা প্রমাণ করেছেন।

“In the Ayodhya Kanda, Lakshmana, infuriated at the banishment of Rama, exclaims before Kausalya, ‘Here do I take the vow of Killing my old father, attached to Kaikeyi’. The vow of patricide is certainly a horror according to scriptures, but Valmiki did not see the characters through scriptures but by a mental vision in which he saw the incidents of the Ramayana as vividly as one sees the fruit myrobolan in one’s hand.....When

Rama was called to the presence of his father Dasaratha, and Keikeyi, his step-mother, asked him if he would be prepared to keep his father's pledge, he said, 'I shall gladly give my kingdom and even Sita to Bharata of my own accord ; what do you say of the mere kingdom, when my father wills it ?'.....We have it again in the Lanka Kanda that Rama at the sight of Sita returning to his presence after the great victory addressed her in a jealous fit and said, 'You may place your heart on Bibhisana, Sugriva, Lakshmana or Bharata'......and Sita gives a well-deserved retort saying, 'How is it, oh hero, that you speak rude words like a vulgar man, which pain my ears ?' "

পাঁচ। রামায়ণের কাহিনীর মধ্যে আপন ব্যক্তি-ও-গোষ্ঠীগত ধর্ম-চিন্তাকে প্রবেশ করিয়ে দেবার উদাহরণও বিরল নয়। কখনও শক্তিপূজক কবি রামকে দিয়ে চণ্ডীর পূজা করিয়েছেন, কখনও বৈষ্ণব ভাবনার দ্বারা লঙ্কার যুদ্ধক্ষেত্রকে বৈষ্ণবী আখড়ায় রূপান্তরিত করেছেন।^৭

ছয়। কোন কোন কবি আবার যুগকুচি এবং ব্যক্তিগত প্রবণতার ফলে মূল কাহিনীর মধ্যে নানারূপ পল্লবিত উপকাহিনী সংযোজিত করেছেন। উদাহরণ হিসেবে কবি বিজ় ভবানীর লক্ষ্মণ-চন্দ্রকলার বিগ্ৰাহম্বরী কের্ণা-কলা বর্ণনার উল্লেখ করা চলে।

মধ্যযুগে এদিকে দৃষ্টি পড়ত না। কিন্তু কৃত্তিবাসের সুপ্রচলিত কাব্যেও যে বাল্মীকি-রামায়ণের নানা বিকৃতি আছে, সেদিকেও দৃষ্টি আকর্ষণের চেষ্টা হয়নি আধুনিককালে। রামের কুলশকঠোর পৌরুষ কৃত্তিবাসের কল্পনায় যে রোদন-প্রবণ কুসুমকোমল চরিত্রে পরিণত হয়েছে তা কোনো আপত্তি তোলেনি। কারণ কৃত্তিবাস রামকে দেবতা করে তুলেছেন। কাজেই সেখানে নিন্দার কারণ কেউ খুঁজে পান নি। আসলে সাহিত্যিক সৌকর্যের প্রস্ন নয়, ধর্মচেতনাই এই সব ক্ষেত্রে সমালোচনাকে নিয়ন্ত্রিত করেছে।

অবশ্য অন্ত একটি দিক থেকেও কিছুটা সঙ্গত কারণেই প্রশ্ন উঠতে পারে। প্রাচীন কাব্যে অঙ্কিত কোনো কোনো চরিত্র তাদের বিশিষ্ট চারিত্রিক লক্ষণ নিয়ে

আমাদের মনে একটা দীর্ঘস্থায়ী ছাপ রেখে যায়। উদাহরণ হিসেবে বলা চলে যে সীতা-চরিত্রের করুণ, কোমল, পবিত্র সর্বসহা মূর্তি কোনো ধর্মচেতনা-নিরপেক্ষভাবে একটি চরিত্র হিসেবেই স্থায়ী প্রভাব পাঠকচিত্তে মুদ্রিত করে। সীতা নামটির সঙ্গে এই চরিত্রবৃত্তিগুলি যেন অচ্ছেদ্য সম্পর্কে জড়িয়ে যায়। কেবল সাধারণ পাঠকই নয়, রসিক ব্যক্তিও নাম ও চরিত্রলক্ষণগুলিকে বিচ্ছিন্ন করতে পারেন না। ফলে পরবর্তী কবি তাঁর কল্পিত সীতামূর্তি দ্বারা এই পুরাতন চিত্রকে যদি নির্মমভাবে আঘাত দেন তবে রসনিষ্পত্তিতে বাধার সৃষ্টি হতে পারে। অবশ্য একটি বিশেষ নামের সঙ্গে একটা বিশিষ্ট সাহিত্যরসাস্বাদ বিজড়িত থাকাকে বেকন-কথিত Idol বলে গণ্য করা যেতে পারে। বিমুক্ত সাহিত্যসৌন্দর্যবোধ প্রত্যেকটি ক্ষেত্রেই স্বতন্ত্র, এবং পূর্ববর্তী রচনা-নিরপেক্ষ রচনা যতই যতই মূল্যবান হোক না কেন। বলা হয়ে থাকে কোন পুরাতন ভাবাসঙ্গকে ভেঙে নতুন ভাবানুভব গড়ে তোলা চাই। যেখানে পুরাতনের ভগ্নমূর্তি মাত্র চোখে পড়ে, নতুন গঠন যেখানে অপূর্ণ বা অযোগ্য, সেখানে ব্যর্থতাই বড় হয়ে ওঠে। ভাঙার মধ্যে বিদ্রোহীর শক্তি থাকতে পারে, কিন্তু গড়ার অভাবে শিল্পসৃষ্টিতে সে শক্তি পূর্ণতা পায় না। এই মতটুকু শ্রদ্ধার যোগ্য। কিন্তু এখানে আসল জোরটি পড়েছে কোথায়? গঠনের অপূর্ণতা ও অযোগ্যতার উপরে। কোন রচনায় শিল্পীর নির্মাণক্ষমতা যদি ব্যর্থ হয়, তবে তা কোন মহান মহাকাব্যের অল্পস্বত বিষয় বা চরিত্র বলেই নয়, একটি সম্পূর্ণ নিজস্ব উপকরণে নিমিত্ত বস্তু হলেও অসার্থক।

সীতার নামের সঙ্গে যে ভাবাসঙ্গ বিজড়িত তাকে সম্পূর্ণত অস্বীকার করে যদি পরবর্তী কবি তাকে দ্রোপদীর তেজ ও শক্তির উপকরণে গড়ে তোলেন তাহলে সীতা সম্বন্ধীয় আমাদের বহু পুরাতন ও প্রায় বন্ধমূল বোধ আহত হয়। কিন্তু এই নতুন চরিত্রটি শিল্পগুণে সমৃদ্ধ ও সার্থক হলে শিল্পরসিক পাঠকের আর আপত্তি করার সুযোগ থাকে না। সীতাকে নিয়ে এ-জাতীয় ব্যাপার কবি ঘটান নি। কিন্তু বহুকল্পিত এবং বীভৎস রসের আশ্রয় স্বর্ণগথা মধুসূদনের চেতনায় প্রগল্ভা ও যৌবনসমৃদ্ধ নারী রূপে ধরা দিয়েছে (“বীরাজনা কাব্যে”)। আমাদের সংস্কার যাই বলুক সৌন্দর্যবোধ তাতে আপত্তি করে নি। এই শিল্পসার্থকতার প্রগতিই সবচেয়ে বড় প্রশংসা। তবে জনসাধারণের শিল্পবোধের তুলনায় সংস্কার অনেক গভীর এবং শিল্পরসিকের মধ্যেও প্রাচীনের প্রতি আকর্ষণ খুবই স্থূলভ। কাজেই এদের মধ্যকার কেবল সৌন্দর্যমান সর্বদা রক্ষিত হয় না।

রবীন্দ্রনাথের মত শিল্পী যখন “কাহিনী”র কাব্যনাট্যগুলির বিষয় ও চরিত্রমূল মহাভারতাদি গ্রন্থ থেকে সঙ্কলন করেছেন, তিনি কি আপন ভাবনা ও রূপচেতনার স্বাভাব্য বিসর্জন দিয়ে মূল গ্রন্থের সম্পূর্ণ পারতন্ত্র্য অঙ্গীকার করেছিলেন? তা করেন নি। ঘটনার পর্যায় এবং অনেক বেশি করে চরিত্রের কেন্দ্রীয় প্রত্যয় প্রায়ই বিপর্যস্ত হয়েছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মূলাতিক্রমণ মধুসূদনের মূলোৎপাটন থেকে গোড়ায়ই পৃথক। রবীন্দ্রনাথ পরিবর্তিত করেছেন, উটে দেন নি। মধুসূদনের পরিবর্তনের পরিমাণমাত্র অধিক নয়, তিনি দৃষ্টিকোণের বৈপরীত্য ঘটিয়েছেন।

মধুসূদন মেঘনাদবধ কাব্যে কেবল কবির ভূমিকা নিয়ে আসেন নি, কবি-বিদ্রোহীর ভূমিকা নিয়ে এসেছেন। এ বিদ্রোহের পেছনে চিন্তা-রাজ্যের কোনরূপ সংস্কারচেষ্টা নেই, এ তাঁর কাব্য তথা জীবন-জিজ্ঞাসার অন্তর্গত উপলব্ধি। ^১বাল্মীকি-রামায়ণে রাম যেমন আদর্শ পুরুষ, বিরাট শক্তিমান ব্যক্তিত্ব; অর্ঘ্য পিতার, সন্তানের, স্বামীর, নৃপতির আদর্শ মূর্তি, তেমনি কৃত্তিবাসে তিনি স্বয়ং ভগবানের অবতার। মধুসূদন নতুন যুগের মাহুস এবং নতুন ভাব-ভাবনার মাহুস। অর্ঘ্য রাম যে মহান কীর্তি ও গৌরবের অধিকারী ছিলেন আজ তা অর্থহীন; অপরপক্ষে কৃত্তিবাসের ভক্তিদ্রাবী ভগবৎচেতনায়ও তাঁর শ্রদ্ধা নেই। কাজেই এ কাহিনীর দিকে তিনি তাকিয়েছেন একটি সম্পূর্ণ পৃথক দৃষ্টিকোণ থেকে। সম্ভবত কৃত্তিবাসের রামায়ণের রামের দুর্বল, রোদনপ্রবণ ও বাঁকাশ্রম মূর্তিই তাঁকে এ চরিত্রেটি সম্বন্ধে প্রথম বিদ্বিষ্ট করে তুলেছিল। দ্বিতীয়ত, খ্রীষ্টধর্মাবলম্বী হিসেবে নয়, সেকালের হিন্দু কলেজের একজন দুর্দান্ত ছাত্র ও নব্যতন্ত্রীরূপে বাঙালীর এই দুর্বলতম সহানুভূতির কেন্দ্রে তিনি আঘাত দিতে চেয়েছিলেন। যারা পূজিত তাঁরাই দ্বিষ্ট হলেন, যারা নিন্দাই তাঁরাই মাহাত্ম্য পেল। বিদ্রোহীর এই মনোভাব তিলোত্তমায় কেবল ছন্দসাধনায় সক্রিয় ছিল, এখানে তা ভাববস্তু ও চরিত্র-চিত্রণের ভিত্তিতে আশ্রয় নিল। তৃতীয়ত, রাবণের দুর্দম শক্তি কিন্তু তার নিয়তিলাঞ্ছিত সর্বনাশ কবির অন্তরের সঙ্গে সহজেই নিজের সামীপ্য ঘটিয়েছিল। রাবণ আর রামায়ণের একটি বীরমাত্র হয়ে থাকে নি, কবি-আত্মার প্রতিফলনে সে যেন স্বয়ং মধুসূদন হয়ে উঠেছে; বিপুল শক্তি, বিপুল কামনা কিন্তু বিপুলতর ব্যর্থতায় যে একই সময়ে স্বকাল ও চিরকালের মানব। চতুর্থত, রাবণ-ইন্দ্রজিৎ প্রভৃতির মধ্যে প্রচুর বীরত্বের যে উপকরণ মহাকবিরা উত্তর রেখেছেন কিন্তু

যাকে কবিপ্রাণের ভালবাসার কণামাত্র দেন নি, সেই শক্তির কিস্তি স্রষ্টা কর্তৃক অবহেলিত, সমভাবে লেখক ও পাঠকের সহানুভূতিবঞ্চিত মানুষের প্রতি আকর্ষণ অল্পভব করার মধ্যে মধুসূদনের রোমাটিক মানসের বিশিষ্ট প্রবণতা আছে বলে কোন কোন সমালোচক মনে করেছেন।^৮ পঞ্চমত, উনিশ শতকে জাতীয় স্বাধীনতাবোধের যে ধারণা বাংলাদেশে দানা বাঁধছিল, বিশেষ করে মধুসূদনের চেতনায় তার যে রূপ ধরা পড়েছিল, তাতে দেশ-আক্রমণকারী রাম-লক্ষণের তুলনায় স্বদেশ-রক্ষাকারী রাবণ-ইন্দ্রজিতের প্রতিই সহানুভূতির পাল্লা ভারী হবার কথা; বিভীষণ ধার্মিক ও পুণ্যাত্মা না হয়ে বিশ্বাসঘাতকরূপেই চিত্রিত ও প্রতিভাত হবার কথা। অবশ্য রাবণ কর্তৃক সীতা হরণের কেন্দ্রীয় ঘটনাটি সর্বাধিক অস্বস্তিকর। সীতাহরণকে বীজস্বরূপ পাপ বলে গ্রহণ করলে সহানুভূতি ও ত্রায় বিচারের সব পাল্লা উণ্টে যেতে পারে। কিন্তু মধুসূদনের কাছে সীতা একটি করুণ কোমল সৌন্দর্যের আধার হলেও কাব্যকেন্দ্র নয়। সীতাহরণের ঘটনায় কবির অস্বস্তি কি পরিমাণ কাব্যবিশ্লেষণ প্রসঙ্গে তা পরে লক্ষ্য-করা যাবে। অবশ্য পাপস্পর্শহীন চরিত্রই কাব্যদর্শ সে ধারণাও বদলাল মধুসূদনে এসে।

উপরি-উক্ত কারণগুলির মধ্যেই নিহিত আছে মধুসূদনের কবিপ্রাণের বিশিষ্ট প্রবণতার কথা যার জন্ত রামায়ণের কাহিনীটি তাঁর কাছে একই কালে কাহিনীমূল ও বিদ্রোহীচিন্তের আঘাতের সামগ্রী রূপে দেখা দিয়েছিল। এই প্রবণতাগুলির সমন্বয়েই মধুসূদনের কবিচিন্তা তথা ব্যক্তিচিন্তার গঠন। তাই এদের বাইরে থেকে আরোপিত কতকগুলি সাময়িক মনোবৃত্তি বলে অবহেলা করা চলে না। মধুসূদনকে এই মনোভাবগুলির সঙ্গে বিচ্ছিন্ন করে আদৌ দেখা চলে না। এগুলি নিয়ে অভিযোগ করা একরূপ অর্থহীন। এই প্রবণতাগুলির শিল্পরূপ সার্থক হলে সাহিত্যবোদ্ধার দৃষ্টিকোণ থেকে কোনো আপত্তিই উত্থাপন করা চলে না।

রাবণ-চরিত্রে মূল থেকে বীজ গ্রহণ করে মধুসূদনের আপন আত্মার হাহাকার তার মধ্যে ভরে দিয়েছেন। রামায়ণের দুহৃতকারী অনাচারী রাক্ষস হয়ে সে থাকে নি; পিতার স্নেহে, রাক্ষসকুলের হৃদয়বান পুরুষ হিসেবে, দুর্ধর্ষ বীর্যে এবং অবশ্যম্ভাবী ধ্বংসের পরিশ্রেক্ষিতে তাকে যে নবরূপ দিয়েছেন কবি, তা নররূপ। রাবণ-চরিত্রসৃষ্টিতে কবি যে দুর্লভ সার্থকতার পরিচয় দিয়েছেন তাতে ব্লসিক বাঙালীর মনে মধুসূদনের রাবণই একটা চরিত্র-সংস্কার হয়ে দাঁড়িয়েছে। অথচ আর্ষ-রামায়ণের সঙ্গে এর কল্পনাকেন্দ্রের বৈপরীত্য অতি উচ্চকণ্ঠ।

ইন্দ্রজিতের মৃত্যুর যে কাহিনী মধুসূদন উদ্ভাবন করেছেন তার সঙ্গে বায়িকী-রামায়ণ বা কৃত্তিবাসের কাহিনীর পার্থক্য গোড়ায়। রাবণের মধ্যে কবি আপনার গুঢ় অন্তরকে খুঁজেছেন। কিন্তু রাবণের মত তাঁরও ভালবাসা যে চরিত্রকে কেন্দ্র করে আবর্তিত হয়েছে তা হল ইন্দ্রজিতের। তিনি একাধিক পত্রে ইন্দ্রজিতের প্রতি তাঁর এই ভালবাসার উল্লেখ করেছেন। মেঘনাদের মৃত্যুবর্ণনার প্রসঙ্গে তিনি লিখেছেন—

“He is dead, that is to say, I have finished the VI Book in about 750 lines. It cost me many a tear to kill him.”

আবার অগতঃ—

“Let me hear what favour the glorious son of Ravana finds in your eyes. He was a noble fellow, and, but for that scoundrel Bivishan, would have kicked the monkey army into the sea.”

মেঘনাদের প্রতি অতি উচ্চ স্তরে বাঁধা এই মনোভাব নিয়ে অগ্রসর হবার ফলে তার চরিত্র যে গৌরবে উজ্জ্বল হয়ে দেখা দেবে তাতে সন্দেহ কি? মধুসূদন মেঘনাদের মৃত্যুর যে দৃশ্যটি কল্পনা করেছেন তা রামায়ণ থেকে তাই স্বতন্ত্র হতে বাধ্য। মেঘনাদ একান্ত অসমযুদ্ধে লক্ষ্মণ কর্তৃক নিহত হয়েছেন। কৃত্তিবাস তার মৃত্যুর যে বর্ণনা দিয়েছেন তাতে মেঘনাদের বীরত্ব কিছু স্বীকৃতি পেলেও মৃত্যুর মাহাত্ম্য আদৌ রক্ষিত হয়নি। বায়িকী ইন্দ্রজিতের হত্যায় যে উল্লাস প্রকাশ করেছেন তা দেব-বিজ-ধ্বংসকারী, যজ্ঞবিরোধী পাপাত্মার নিধনে, পুণ্যের বিজয়ে। কিন্তু মধুসূদন সে উল্লাস প্রকাশ করতে পারেন না। তাঁর ব্যক্তিচিত্র যেখানে প্রচুর অশ্রুপাত না করে পারে নি, পার্থিব সর্বব্যাপক বিপর্যয়ের চিত্রপরিম্পরায় তাঁর বেদনাকে বিশ্বময় ছড়িয়ে দিয়েছে। এই অবস্থায় কবি মধুসূদন মেঘনাদ ও লক্ষ্মণের যুদ্ধ বর্ণনায় যে আপনার স্বতন্ত্র কল্পনার অহুসরণ করতেন এ খুবই স্বাভাবিক। অজ্ঞান বীরের পূজার উপকরণ নিয়ে প্রবল শত্রুর সম্মুখীন হওয়া এবং পরিশেষে মৃত্যুবরণ করার কবির অভিপ্রেত কাৰুণ্য যেমন শতধারে বণিত হয়েছে, নিয়তি-নিগূহীত নিহত বীরের মাহাত্ম্যও তেমনি প্রসূরদৃঢ় কাঠিন্যের সঙ্গে অভ্রভেদী হয়ে উঠেছে। এর মূল্য হিসেবে আর্থবীর কিংবা অবতার-পুরুষ লক্ষ্মণের প্রতি যদি কিছু অবিচার করা হয়, কবি তাকে গ্রাহ্য করেন নি। মেঘনাদ-লক্ষ্মণের অসমযুদ্ধ

এবং লক্ষ্যণের মৃত্যু বর্ণনায় কবি মূল থেকে যে পরিমাণ বিচ্যুত হয়েছেন তাতে কবির অন্তর-পুরুষের উল্লসিত প্রকাশ ঘটেছে, এবং কবির রচনারীতির সফল নিপুণতায় লক্ষ্যণের চরিত্রবিষয়ক পূর্বসংস্কার (রামায়ণ-কথিত) কোথায় ভেসে গিয়েছে। বিভীষণ-মেঘনাদ কথোপকথনেও একটি সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র দৃষ্টিভঙ্গির আরোপ ঘটেছে। পাপ-পুণ্যের স্থানে স্বদেশী ভাবনা, নতুন স্বাধীনতার চেতনা একটা সম্পূর্ণ অভিনব স্রেরের সৃচনা করেছে।

এমন কি লক্ষ্যণের চরিত্রে পঞ্চম সর্গের সংঘত বীৰ্যসাধনা ও ষষ্ঠ সর্গের কাপুরুষোচিত ব্যাধকল্প আচরণের বৈপরীত্যও বিশ্লেষণ বা ব্যাখ্যার একান্ত অতীত নয়। কিন্তু রাম-চরিত্র সম্পর্কেই প্রশ্ন শেষ পর্যন্ত থেকে যায়। এ প্রশ্ন রামের ভগবত্তা, অবতারত্ব, আৰ্য আদর্শ প্রভৃতির বিচ্যুতি থেকে আসে নি। এর পশ্চাতে আছে রামচরিত্রাঙ্কনে মধুসূদনের শিল্প-বার্থতা। মধুসূদন যে নতুন ভাবনার আলোকে রামকে সৃষ্টি করতে চেয়েছেন, সে বিষয়ে কোনো প্রাচীনতর মহাকাব্যের সংস্কার বা জাতীয় ভাবনা, কিংবা তথাকথিত সিদ্ধরস-বোধের আপত্তিই গ্রহণযোগ্য নয়। একজন স্বতন্ত্র, সম্পূর্ণ একক কবি হিসেবে তাঁর একমাত্র আনুগত্য আপনার কবি-কল্পনার তথ্য শিল্পবোধের কাছে। রাবণ-ইন্দ্রজিতের চরিত্রে, এমন কি লক্ষ্যণ-বিভীষণের ক্ষেত্রেও প্রাচীন মহাকাবির আদর্শ মূর্তি ভেঙেও তিনি সৃষ্টি-সার্থকতা অর্জন করেছেন। মেঘনাদের মৃত্যু-বর্ণনায় ঘটনা ও পরিবেশগত সম্পূর্ণ স্বাভাব্যে তিনি যে বাগ্মীকি-কৃত্তিবাসকে একান্তভাবে লক্ষ্যন করেছেন তাও সর্বনিম্নার উদ্দেশ্য। কারণ এসব ক্ষেত্রে কবি যা সৃষ্টি করেছেন শিল্পমূল্যে তার নৈপুণ্য ও ঔজ্জ্বল্য অস্বাভাবিক একেবারে আচ্ছন্ন করে ফেলেছে। কিন্তু রামের চরিত্রসৃষ্টিতে সে সার্থকতা ঘটে নি। কবি প্রাচীন মহাকাব্যের আদর্শ ভেঙেছেন বলে নয়, তাঁর কাব্যের একটি বিশিষ্ট (বলা যেতে পারে প্রতিপক্ষীয় প্রধান) চরিত্রাঙ্কনে বার্থ হয়েছেন বলে সমালোচনার যোগ্য। মধুসূদন যে রামকে স্থগা করতেন, তাঁর শিল্পী-আত্মাকে তিনি সেই স্থগা থেকে উদ্ধার করতে পারেন নি। স্থগা-প্রীতি-নিবিশেষে আপনার সৃষ্টিমাত্রের প্রতি স্রষ্টার যে ভালবাসা বিস্তারিত রামের ক্ষেত্রে মধুসূদন তা থেকে বিচ্যুত হয়েছেন। এই বিচ্যুতি শিল্পের, এবং সেক্ষেত্রেই তা কাব্যকে আহত করেছে।

। ভিন ।

মধুসূদন সংস্কৃত রামায়ণ তথা কৃত্তিবাসী রামচরিতের দৃষ্টিভঙ্গিকে অল্পসরণ করেন নি। কিন্তু বাঙালীর ভাব-ভাবনা তাঁর চিত্তমূলে এমন গভীর প্রভাব বিস্তার করেছিল যাতে মেঘনাদবধ পূর্ববর্তী সংস্কৃত বা বাংলা আকর কাব্য থেকে পৃথক হলেও বিজাতীয় হয়ে পড়ে নি। এ-জাতীয় একটি যুক্তিক্রম একশ্রেণীর শক্তিশালী সমালোচকের মধ্যে দেখা যায়, এঁদের শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি মোহিতলালের ভাষায়—

“এই কাব্য-কাহিনীর ঘনঘটার ফাঁকে ফাঁকে বাঙালীর কুললক্ষ্মী, মাতা ও বধূর বেশে, কবিচিত্ত মথিত করিয়া ক্রন্দন-রবে দিক্‌দেশ বিদীর্ণ করিতেছে। সেই আলুলায়িতকুণ্ডলা বোদনোচ্ছন্ননেত্রী অপরূপ মমতাময়ী গাঙ্গি প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত কবির চক্ষে বিরাজ করিয়াছে। বাঙালীর কাব্যে সত্যকার সৌন্দর্য আর কি ফুটিতে পারে?—তাহার জীবনে আর আছে কি? সর্বস্ব বিসর্জন দিয়া, মনুজ্ঞ হারাইয়া, নারীর যে প্রেম ও স্নেহের আত্মত্যাগ সে এখনও প্রাণে প্রাণে অনুভব করে, এবং করে বলিয়াই এখন পর্যন্ত একেবারে বিনষ্ট হয় নাই, সেই অনুভূতি মেঘনাদবধের কবির বাঙালীও অটুট বাখিয়াছে, বাঙালীর গৃহসংসারের সেই পুণ্য-দীপ্তি—মধুসূদনের হৃদয়ে তাঁহার মায়ের সেই স্নেহ-ব্যাকুলতার অশাস্ত স্মৃতি তাঁহাকে বিধর্ম হতে রক্ষা করিল।”

মধুসূদনের কাব্য-আলোচনায় এই বাঙালীমানার ব্যাপারে এককালে গুরুত্ব আরোপ করা প্রয়োজনীয় হয়ে পড়েছিল। মধুসূদন যখন বিজাতীয় ভাবধারার সেবক ও বিধর্মী বলে পরিত্যক্ত হয়েছিলেন, হিন্দু জাতীয়তাবাদের সেই অতিউল্লাসের যুগে শিক্ষিত বাঙালীর মন এদিকে আকৃষ্ট করবার জন্য মধুসূদনের বাঙালীও প্রমাণের তাৎপর্য ছিল।^{১২} কিন্তু সাহিত্যবিচারের দিক থেকে এ পরিচয় অবশ্য-প্রয়োজনীয় ছিল না। সাহিত্যের মূল্যবিচারে জাতীয়-বিজাতীয়ের প্রশ্নটি অত্যন্ত গোপ এবং কিছু সতর্কভাবে বিচার্য। এককালে ঈশ্বর গুপ্ত খাটি বাঙালী কবি বলে অভিহিত হইলেন। বঙ্কিমের উপল্লাসের ইংরেজিয়ানা অনেককেই ব্যথিত করত। আসলে বাঙালীর জাতীয়তাও পরিবর্তনশীল। বাঙালীর জাতীয় জীবনে ইংরেজি প্রভাব ধৈর্যমান হইলে, তার সাহিত্যেও তা অপরিহার্য। ইংরেজি ভাব-ভাবনাকে বাদ দিয়ে আধুনিক বাঙালীর বাঙালীমানা কোথায় দাঁড়ায় বলা কঠিন। ইতিহাসের ধারায়

নানা বিদেশী প্রভাব জাতীয়জীবনের উপরে পড়ে। মোহিতলাল বাঙালীর চিরকালীন স্বভাবধর্মের যে ব্যাখ্যা দিয়েছেন বর্তমান বাংলাদেশের দিকে তাকিয়ে তাকে আর বাস্তব বলে মনে হবে না। বাঙালী আজ স্বধর্মচ্যুত— একমাত্র এই নিন্দাবাক্যের সহায়তায় বাস্তবকে এড়ানো যাবে না। আর সবচেয়ে বড় কথা, কোনো মহৎকবির আত্মদই দেশকাল দ্বারা এতটা পরিচ্ছিন্ন নয় যে তার সাহায্যেই এর মূল লক্ষণ নির্ণীত হতে পারে। এ সম্পর্কে মধুসূদনের নিজের মন্তব্যের প্রতি লক্ষ্য করা যেতে পারে। নাটক প্রসঙ্গে গৌরদাস বসাককে যে পত্র তিনি লিখেছিলেন, তাঁর মেঘনাদবধ কাব্য সম্বন্ধে তা সবচেয়ে বেশি প্রযোজ্য—

I am aware, my dear fellow, that there will, in all likelihood, be something of a foreign air about my drama. But if the language be not ungrammatical, if the thoughts be just and glowing, the plot interesting, the characters well maintained, what care you, if there be a foreign air about the thing? Do you dislike Moore's poetry because it is full of Orientalism, Byron's poetry for its Asiatic air, Carlyle's 'prose' for its Germanism? Besides, remember that I am writing for that portion of my countrymen who think as I think, whose minds have been more or less imbued with Western ideas and modes of thinking; and that it is my intention to throw off the fetters forged for us by a senile admiration of everything Sanskrit.

কবির এই পত্রে সাহিত্যরসের সর্বজনীনতার আদর্শ ঘোষিত হয়েছে। শিক্ষিত বাঙালীর চিন্তা যে নতুন পথ ধরেছে সে চেতনার পরিচয়ও কবি দিয়েছেন। কবি জানতেন কবিগানের আসরে যে বাঙালী সমবেত হন তাঁরা তাঁর পাঠক নন। মধুসূদন যে বাঙালীদের কথা বলেছেন তাঁরা "think as I think, whose minds have been more or less imbued with Western ideas and modes of thinking"—বাংলাদেশের সংস্কৃতি পরবর্তী কালে যুক্ত এই পথেই অগ্রসর হয়েছে।

তবে যে-কোনো কবিশিল্পীকেই মূলত স্বদেশ এবং স্বকালের উপরে ভিত্তি করে সর্বজনীনকে স্পর্শ করতে হয়। মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের বহু চরিত্রের ভিত্তিতেই বাঙালীজীবনের চিত্র আছে। এই চিত্রের দিকে কবির আকর্ষণ শিল্পী হিসেবে। বাঙালীমানুষের প্রতি মমত্ববশত নয়। রবীন্দ্রনাথের জীবন-জিজ্ঞাসা এবং রূপাবেদন নিখিলের আনন্দের সামগ্রী হলেও তার অন্তরে পল্লী-বাংলার চিত্রটি যেন জীবন্ত হয়ে আছে। রূপের মধ্য দিয়ে অরূপকে স্পর্শ করতে হয়। সর্বকালীন সর্বজনীনতার কোনো চেহারা নেই; দেশকালপরিচ্ছিন্ন চরিত্ররূপের ভিত্তিতে কবিকে বৃহত্তর আবেদন সৃষ্টি করতে হয়। মধুসূদনের শিল্পী-সত্তা অনেকখানি ভেসে গেলেও দেশকালের মূল থেকে উৎপাটিত হয় নি। তাঁর মেঘনাদবধে দেশীয় ভাবভাবনার প্রতি অজ্ঞান যেমন আছে, তেমনি তাঁর শিল্পীপ্রাণের অভ্যন্তর লক্ষ্য দেশকালের জীবনসত্যকে বরণও করেছে।

মধুসূদন ভাবচেতনায় বিদ্রোহী কিন্তু কবি। তাঁর বিদ্রোহীচেতনা ও কবিচিত্ত যেখানে অদ্বয়-সম্বন্ধযুক্ত সেখানেই শিল্পসার্থকতার চরম। যেখানে বিদ্রোহঘোষণা কবিপ্রাণতার সঙ্গে সম্পর্কহীন, সেখানেই অকারণে তিন-চতুর্থাংশ গ্রীক হবার সাধনা এবং সংস্কৃত ভাবভাবনা ও শিল্পরূপের শৃঙ্খলভঙ্গের প্রতিজ্ঞায় উত্তেজনা।

কবির মেঘনাদবধ কাব্যে মধুসূদনের আত্মার এই সৃষ্টিটি সর্বাধিক কাশিত। মধুসূদন বিদ্রোহী এবং মধুসূদন কবি। বলা হয় তিনি বিদ্রোহী কবি। এই বিদ্রোহ মধ্যযুগের ভাবভাবনার বিরুদ্ধে, ধর্মের আধিপত্যের বিরুদ্ধে, শিল্পরূপের কতকগুলি পুরাতন ও স্থূল বন্ধনের বিরুদ্ধে। কিন্তু বিদ্রোহ এবং কবিত্বের মধ্যে কোনো অচ্ছেদ্য সম্পর্ক নেই। প্রচণ্ড বিদ্রোহী হলেও শৈল্পিক সার্থকতা অনায়াসে থাকতে পারে। ভাবরাজ্যের বিদ্রোহী আদৌ শিল্পী না হতে পারেন। শিল্পরাজ্যের বিদ্রোহী ইতিহাসে স্থান পেতে পাবেন গৌরবের, উৎকর্ষের মূল্য তাঁর নাও জুটতে পারে। আবার শিল্পী ভাব ও শিল্পরাজ্যে বিদ্রোহের বার্তা বহন করে প্রতিভার গুণে যুগপৎ ইতিহাসসৃষ্টি ও উৎকর্ষের নীৰ্বস্থান অধিকার করতে পারেন। মধুসূদনের শিল্পীপ্রাণ স্বরূপত বিদ্রোহী। কিন্তু তাঁর বিদ্রোহীচেতনা শিল্পীসত্তাকে সর্বদা মাগ্ন করে নি। কখনও কখনও বিদ্রোহের কোনো কোনো স্তর শিল্পবোধকে অস্বীকার করে আত্মঘোষণা করেছে। বিশেষ করে মেঘনাদবধ কাব্যে এ দ্বিধা লক্ষ্য করা যায়।

কবি-বিদ্রোহী অমিত্রচ্ছন্দের আবিষ্কার করেছেন। কিন্তু এ ছন্দে তাঁর ব্যক্তিত্বের প্রবল আন্দোলন প্রতিফলিত। পয়ারাদি ছন্দ থেকে বন্ধনমুক্তির কামনামাত্র নয়, প্রবাহিত ছন্দোদ্ভ্রান্তের গভীর ও কোমল মিশ্রণে কবির শিল্পী-প্রাণ এক বিচিত্র সৌন্দর্যের সন্ধান পেয়েছে; রাবণ-ইন্দ্রজিৎ-প্রমীলার মধ্যে কবির বিদ্রোহবোধই তৃপ্ত হয় নি, মানবজীবন ও ভাগ্যের গভীরে প্রবেশ করায় কবিরূপ বেদনামখিত আনন্দ উপভোগ করেছে। কবির বিদ্রোহীচেতনায় এর উৎস, কিন্তু শিল্পবোধে এর স্থিতি। রাম-বিভীষণাদির চরিত্রের প্রতি কবির বিদ্বেষ বিদ্রোহমন্ত্রে দীক্ষিত। ভগবানের অবতার বলে রাম যে শ্রদ্ধা পেয়েছে তা কবি তাকে দেবেন না। পুণ্যস্থার ছন্দাবেশ বিভীষণের স্বজনদ্রোহ তিনি সহ করবেন না। এই বিদ্বেষ কিন্তু সর্বদা শিল্পসার্থকতা পায় নি। অস্তুত রামের চরিত্রে কবির বিদ্রোহী মনের পরিকল্পনার চিহ্ন আছে, শিল্পীহৃদয়ের স্বজনের সার্থকতা নেই। পরিকল্পনায় যা বিদ্রোহ, রচনায় তাইই প্রায় হয়ে উঠেছে শিল্প। যেখানে তা হয় নি সেখানেই ব্যর্থতা। সেখানে কবি কখনও চিৎকার করে ওঠেন—“আমি রামকে ঘৃণা করি”, “আমার এ কাব্যের তিন-চতুর্থাংশ গ্রীক”, “সংস্কৃত সাহিত্যরীতির কোনো বন্ধন আমি মানি না।”

॥ চার ॥

মেঘনাদবধ কাব্যের গঠনরীতি বাংলা কাব্যসাহিত্যের ইতিহাসে অভিনব এবং অনন্য। শুধুমাত্র ইতিহাসের দিক থেকেই নয়, আখ্যানকাব্যের রসাস্বাদের দিক থেকেও এর মূল্য অনেক। তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যবিচার প্রসঙ্গে তার গঠনরীতি বিষয়ে আলোচনা করা হয়েছে। আখ্যানকাব্য হিসেবে তিলোত্তমাসম্ভবের বিচিত্র বিচ্যুতি আমরা লক্ষ্য করেছি। এই সব ভ্রুটি-বিচ্যুতির ফলে কাব্যটির আত্মদেহ কাহিনীকাব্যের রসাবেদন ব্যর্থ হয়েছে। গঠনরীতির নৈপুণ্য কাব্যের আত্মদেহকে বিশিষ্ট করে তোলে, তার আবেদনকে সাংক করে। মধুসূদনের মেঘনাদবধের গঠনে নিপুণতা আছে—সে নিপুণতার ইতিহাসনিরপেক্ষ রসাবেদন আছে। আবার কাহিনী-কাব্যের এ-জাতীয় নিপুণতা বাংলা কবিতার রাজ্যে অদৃষ্টপূর্ব।^{১০} মধ্যযুগের বাংলা কাহিনী-কাব্য ছিল অতি শিথিলগঠন। মঙ্গলকাব্যগুলির কাহিনীবৃত্ত যে কেবলমাত্র কতকগুলি বহিরঙ্গ নিয়মের চাপে কেন্দ্রচ্যুত তাইই নয়, মূল কাহিনী-কল্পনায়ও প্রায়ই ঐক্যের অভাব দৃষ্ট হয়। মনসামঙ্গলের কাহিনী-ভিত্তিতে

চাঁদ-মনসার দ্বন্দ্বজাত একটি সমস্তার কেন্দ্র খুঁজে পাওয়া যায়। ধর্মমঙ্গল বা চণ্ডীমঙ্গলের কাহিনীতে ঘটনার ঐক্য নেই। টুকরো টুকরো ঘটনা কোন ব্যক্তির জীবনসূত্রে স্নগ্ধভাবে সন্নিবিষ্ট। কাহিনীর যেমন ঐক্য নেই, তেমনি বর্ণনীয় ঘটনার প্রতিও অভ্রান্ত লক্ষ্য নেই কবির। এক ঘটনা থেকে ঘটনাস্তরে অনায়াসে পরিক্রমা চলে। বন্ধন নেই, বাধ্যবাধকতা নেই। কার্যকারণের কোনো কেন্দ্রবিন্দু শৃঙ্খলে ঘটনাবলী সংহত নয়। শিথিলবদ্ধ ও স্নগ্ধগতি ঘটনার চারধারে বর্ণনসৌকর্যের পরিমণ্ডল দেশে বিদেশে যুগে যুগে আখ্যানকাব্যকে আত্মা করে তোলে যদিও সে আত্মা নিবিড় ঐক্য ও কঠিন গঠননিপুণতার উৎকর্ষের সাক্ষ্য বহন করে না। বাংলা কাহিনীকাব্যে গোটা মধ্যযুগ ধরে বর্ণনার সেই সৌন্দর্য ও বড় দৃষ্ট হয় না, বরং কতকগুলি নীতি-নিয়মের আওতায় কাহিনীতে স্বভাবত যতটুকু আকর্ষণ থাকে তা ছিন্নবিচ্ছিন্ন হয়ে যায়। কখনও দীর্ঘস্থান জুড়ে দেবস্তুতি শ্লোকের পর শ্লোকে গড়িয়ে চলে, কখনও পতিনিন্দার স্থলরুচিহ্নে গল্পের খেই হারিয়ে যায়, কখনও চলে বারমাসীর গান, কখনও রত্ননদ্রব্যের তালিকা। কখনও শাড়ির, কখনও অলঙ্কারের, কখনও অত্র কোন বস্তুর তালিকার পরে তালিকা পড়ে পাঠককে হাঁপিয়ে উঠতে হয়, মনে হয় আকারপ্রকারহীন নামের অরণ্যে বুঝি পথ হারিয়ে গেছে। নাম বস্তুকে বিশিষ্ট করে, নাম তাই বস্তুরূপকে দেখবার আলো। কিন্তু সেই নামই মঙ্গলকাব্যে রূপহীন প্রাচুর্যের অন্ধকার। কখনও টুকরো ঘটনায় কোন ব্যক্তিজীবনের সূত্রে গাঁথা মালা *Unity of impression*-কে বহন করবার দায়িত্ব নিতে নারাজ। কখনও প্রধান গল্পটিকে খুঁজে পাওয়া গেলেও আরম্ভেরও আরম্ভ বর্ণনায় কবির যে-পরিমাণ উৎসাহ, যে-পরিমাণ আকর্ষণ গল্পের সমাপ্তিরও শেষের কথা বলায় সে-গল্পের মূল অংশের দিকে নজর দেবার সময়ই তিনি করে উঠতে পারেন না। কখনও আবার ক্ষুদ্র পার্শ্বকাহিনী কাব্যাবিস্তার করে মূলকাহিনীকে রুদ্ধ করে দাঁড়ায়। কখনও পার্শ্বকাহিনীর সঙ্গে মূল গল্পের সম্পর্কের সূত্রটি আবিষ্কার করা যায় না।

বাংলাদেশের নিজস্ব কাব্যধারায় সূত্রচুর আখ্যানকাব্যের সৃষ্টি হলেও তার ঐতিহ্যের মধ্যে অম্লকরণযোগ্য শিল্পসার্থকতা ছিল না।^{১১} অবশ্য মধুসূদন এই কাব্যধারার প্রতি কোনোদিন সজ্ঞ দৃষ্টিতে তাকিয়েছেন এমন প্রমাণ চতুর্দশশতাব্দীর কয়েকটি সনেট ব্যতীত পূর্বে-পরে কোথাও মেলে না।

বরং ভারতীয় সংস্কৃত কাব্যাদির গঠনশৈলীর সঙ্গে তাঁর পরিচয় ছিল বনিষ্ঠতর সেদিক থেকে ঐতিহ্যসূত্রে কোন সাহায্য কবি গ্রহণ করেছিলেন কিনা দেখা যেতে পারে। সেকালের সংস্কৃত কাব্যাদির গল্পগঠন-রীতির সমালোচনা করে রবীন্দ্রনাথ একবার বলেছিলেন,

(“কেবল প্রাচীন ভারতবর্ষেরই গল্প শুনিতে কোনো ঐংহ্য ছিল না। সকল সভ্যদেশই আপন সাহিত্যে ইতিহাস জীবনী ও উপন্যাস আগ্রহের সহিত সম্বন্ধ করিয়া থাকে, ভারতবর্ষীয় সাহিত্যে তাহার চিহ্ন দেখা যায় না, যদি-বা ভারতসাহিত্যে ইতিহাস উপন্যাস থাকে, তাহার মধ্যে আগ্রহ নাই। বর্ণনা তত্ত্বালোচনা ও অবাস্তব প্রসঙ্গে তাহার গল্পপ্রবাহ পদে পদে খণ্ডিত হইলেও প্রশান্ত ভারতবর্ষের ধৈর্যচ্যুতি দেখা যায় না। এগুলি মূল কাব্যের অঙ্গ না প্রক্ষিপ্ত, সে আলোচনা নিষ্ফল, কারণ প্রক্ষেপ সহ্য করিবার লোক না থাকিলে প্রক্ষিপ্ত টিকিতে পারে না। পর্বতশৃঙ্গ হইতে নদী যদিও শৈবাল বহন করিয়া না আনে, তথাপি তাহার স্রোত ক্ষীণবেগ না হইলে তাহার মধ্যে শৈবাল জন্মিবার অবসর পায় না। ভগবদগীতার মাহাত্ম্য কেহ অস্বীকার করিতে পারিবে না, কিন্তু যখন কুরুক্ষেত্রের তুমুল যুদ্ধ আসন্ন তখন সমস্ত ভগবদগীতা অবহিত হইয়া শ্রবণ করিতে পারে, ভারতবর্ষ ছাড়া এমন দেশ জগতে আর নাই। কিঙ্কিঙ্ক্যা এবং সুন্দরকাণ্ডে সৌন্দর্যের অভাব নাই একথা মানি, তবু রাক্ষস যখন সীতাকে হরণ করিয়া লইয়া গেল তখন গল্পের উপর অবতড় একটা জগদ্বল পাথর চাপাইয়া দিলে সহিষ্ণু ভারতবর্ষই কেবল তাহা মার্জনা করিতে পারে। কেনই বা সে মার্জনা করে। কারণ গল্পের শেষ স্তম্ভিবার জন্ত তাহার কিছুমাত্র সঙ্করতা নাই। চিন্তা করিতে করিতে, আশপাশ পরিদর্শন করিতে করিতে ভারতবর্ষ সাতটি প্রকাণ্ড কাণ্ড এবং আঠারোটি বিপ্লবায়তন পর্ব অকাতরচিত্রে, যুদ্ধমন্দগতিতে পরিভ্রমণ করিতে কিছুমাত্র ক্লান্তি বোধ করে না।”)

—কাদম্বরীচিহ্ন। প্রাচীন সাহিত্য।

হেক্টরবধ’ নাম দিয়ে মধুসূদন হোমরের ইলিয়াড কাব্যের যে অনুবাদ করেছিলেন তার উৎসর্গপত্রে ভূদেব মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের কাছে ভারতীয় মহাকাব্য বিষয়ে যে বস্তুব্য করেছিলেন তাতে মধুসূদনের পাশ্চাত্যপ্রীতিমাত্র প্রকাশ পায়নি—

“মহাকাব্যরচয়িতাকুলের মধ্যে ইলিয়াস-রচয়িতা কবি যে সর্বোপরিষ্ঠে, ইহা সকলেই জানেন। আমাদের রামায়ণ ও মহাভারত রামচন্দ্রের ও পঞ্চপাণ্ডবের জীবনচরিত মাত্র; তবে কুমারসম্ভব, শিশুপালবধ, কিরাতাজুর্নীয়ম্ ও নৈষধ ইত্যাদি কাব্য উরুপাখণ্ডের অলঙ্কারশাস্ত্রগুরু অরিস্তাতালীসের মতে মহাকাব্য বটে, কিন্তু ইলিয়াসের নিকট এ সকল কাব্য কোথায়?”

মধুসূদনের সিদ্ধান্ত গ্রহণযোগ্য কিনা সে বিচার এখানে অবাস্তব। কিন্তু লক্ষণীয় যে, কুমারসম্ভব-শিশুপালবধকে যেমন ইলিয়াডের সঙ্গে তুলনায় নশাৎ করেছেন রামায়ণ-মহাভারতকে তা করেন নি। রামায়ণ-মহাভারতকে তিনি জীবনচরিত মাত্র বলেছেন, সঠিক মহাকাব্য বলেন নি। জীবনচরিতের ছায়াই এ দুটি মহাকাব্যে বাম এবং পাণ্ডবদের বহু কীর্তির বর্ণনা স্থান পেয়েছে। একটি ঘটনাকেন্দ্রে, একটি বিশিষ্ট ভাবকেন্দ্রে তা সংহত নয়, এদিক থেকে নিঃসন্দেহে ইলিয়াড তাঁর আদর্শ। রামায়ণ-মহাভারত নয়।

ইলিয়াডের গল্পগ্রন্থনের এই বৈশিষ্ট্য স্পষ্টভাবে বুঝে নেওয়া যাক। হোমরের এই কাব্যের কাহিনীটি দৃঢ়বদ্ধ। দশ বৎসরব্যাপী ট্রোজান ও অ্যাকিয়ানদের যুদ্ধবিবরণ না দিয়ে একটা খণ্ডকালের উপরে মাত্র দৃষ্টি কেন্দ্রিত করেছেন কবি। যুদ্ধের কারণ অর্থাৎ প্যারিস কর্তৃক হেলেনের অপহরণ পরোক্ষভাবে উল্লিখিত হয়েছে মাত্র, সে ঘটনার বিবরণ ইলিয়াডে নেই। আবার ট্রয়-সংগ্রামের পরিণতির যে কাহিনী গ্রীসের সেকালীন সভ্যকবি আর স্বভাবকবিদের মুখে মুখে ফিরত, দারুণ সহযোগে সৃষ্ট সেই ঠাতুরিকাহিনীও হোমরের শিল্পদৃষ্টিতে বিভ্রান্ত করতে পারে নি। এ কাহিনীর কেন্দ্রীয় ঘটনা হেক্টরের মৃত্যু। কবি মধুসূদন তাই অম্ববাদকালে এর নাম দিয়েছেন ‘হেক্টরবধ’। যেমন মেঘনাদের মৃত্যু তাঁর যে কাব্যের কেন্দ্রীয় ঘটনা তার নামকরণ হয়েছে ‘মেঘনাদবধ’। কিন্তু ইলিয়াড কাব্যের নায়ক হেক্টর নয়—আকিলিস। সমালোচকেরা ঠিকই বলেছেন, “It was the story of Achilles.” আকিলিসের ক্রোধ ও রণত্যাগে কাব্যের আরম্ভ। দীর্ঘস্থায়ী রক্তক্ষয়ী যুদ্ধ এবং হেক্টরের নেতৃত্বাধীন ট্রয়ের সৈন্তবাহিনী কর্তৃক গ্রীকদের বারংবার বিপর্যস্ত হওয়া সত্ত্বেও আকিলিসের ক্রোধের উপশম হয় নি। অবশেষে বদ্ধ পাণ্ডুরূপের মৃত্যুতে আকিলিস ক্রোধোন্নত হয়ে রণযাত্রা করল। হেক্টরকে বধ করেও তাঁর ক্রোধ শান্ত হল না, তাঁর মৃতদেহ তিনি নিয়ে এলেন

এবং নানাভাবে সেই দেহের অবমাননা করতে লাগলেন। অবশেষে হেক্টরের পিতা বৃদ্ধ নৃপতি প্রিয়ামের অহরোধে তিনি হেক্টরের মৃতদেহ ফিরিয়ে দিলেন। বৃদ্ধ প্রিয়াম পুত্রবাতী আকিলিসের হস্তচূষন করে যখন হেক্টরের মৃতদেহ ফিরে চাইলেন আকিলিসের অন্তর বিদীর্ণ করে জীবনের ট্রাজিক উপলব্ধির যে বাণী প্রকাশিত হল—

“We men are wretched things, and the gods, who have no cares themselves, have woven sorrow into the very pattern of our lives”.

এবং এর সঙ্গে বিজড়িত হয়ে নিজের অকাল মৃত্যুর করাল ক্লষ্ণচ্ছায়াপাতে যে দীর্ঘশ্বাস নির্গত হল, “only a single son doomed to untimely death”, তাতে ট্রাজিক নায়ক হিসেবে আকিলিসের দাবিই সুপ্রতিষ্ঠিত। এই মহাকাব্যের গ্রন্থনৈপুণ্যের প্রশংসা করে সমালোচকেরা নানা কথা বলেছেন। জনৈক সমালোচকের মন্তব্য উদ্ধৃত হল; কারণ এর মধ্য দিয়ে মধুসূদনের কাব্যদেহগঠনের আদর্শের সন্ধান মিলবে।—

“the Iliad is a fine example of the Greek method of constructing a story or a play. In most cases, since the matter was traditional, the end was already known to the audience when they sat down to the beginning, and the author had to secure his effects by other methods than that of surprise. He could of course show a greater or lesser degree of originality in the details of his composition. . . . And in the case of the Iliad, Homer’s first audiences must have been delighted by the daring humour with which he presented the comedy of Olympus; . . . But apart from such innovations, Homer employs two devices, both of which are typical of Greek art. First, like the Attic dramatists, far from feeling that his hearers’ foreknowledge is a handicap, he makes capital out of it by giving them confidential asides. . . . The action of Iliad covers only fifty days in

a ten years' war. But by a skilful extension of the device I am discussing, Homer causes two shadows to add their sombre significance to every page, that of the past and that of what is yet to come. Secondly, Homer employs the device of delayed action. His hearers know what is coming, but not how or when. The sinister figure of Achilles is introduced at the beginning of the poem, but only to be withdrawn into the background till we reach Book IX.” ১২

গঠনশৈলীতে মধুসূদন সচেতনভাবে হোমরকে অনুসরণ করেছেন—বহুলাংশে আশ্বস্ত কবিতা। এমন কি, কাব্যারম্ভেব “Let us begin, goddess of song” এবং কবিসমাপ্তিতে হেক্টরের মৃতদেহ সংকারান্তে স্তম্ভনির্মাণ মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যে স্পষ্টই অনুসৃত হয়েছে। মধুসূদনের বিশিষ্ট সাহিত্যিক রুচি এবং যুরোপীয় কাব্য-নাট্যাদি পঠনপাঠনের ফলেই গল্পগ্রন্থের পাশ্চাত্য আদর্শের প্রতি তাঁর শ্রদ্ধা জন্মে এবং তাদের অস্বরূপ কাহিনীকাব্য লিখবার উদ্দেশ্যে তিনি হোমরকে আদর্শ হিসেবে গ্রহণ করেন। বাংলা কাহিনী-কাব্যের ইতিহাসে মধুসূদনের এই অভিনব পথপ্রদর্শন খুব ফলপ্রসূ হয় নি, কারণ আধুনিক কাহিনীকাব্যের চরমোৎকর্ষ মধুসূদনে ঘটবার পরে অতিক্রান্ত তার সমাপ্তি ঘনিষ্ঠে আসে হেমচন্দ্র-নবীনচন্দ্রের ৭ ব্যে। তবে কাহিনীগ্রন্থে এই ঐতিহাসিক কৃতিত্ব পরবর্তী উপজ্ঞান-সাহিত্যকে অনেকটা সহায়তা করেছিল বলেই মনে হয়।

মেঘনাদবধ কাব্যের কাহিনীটি বাঙালী পাঠকের বহুপরিচিত। কিন্তু পরিচিত কাহিনীর মধ্যে অভিনব স্বষ্টির চেষ্টায় হোমরাদি কবিকে গঠনরীতিতে যে সব কলাকৌশলের অনুসরণ করতে হয়েছে, মধুসূদনে ৩১ হয় নি। মূল রামায়ণের অতিক্রমণ কাঠামোটি মাত্র গ্রহণ স্বরূপ আপনার বিশ্লেষণে এ বিদ্যোহে তিনি কাহিনীটির আবেদনকে সম্পূর্ণত বদলে দিয়েছেন। মৌলিকতা স্বষ্টির উদ্দেশ্যে তাঁকে বিশেষ করে কোনো কৌশল অবলম্বন করতে হয় নি। এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা পূর্বেই করা হয়েছে।

হোমরের আদর্শে মধুসূদন দীর্ঘকালস্বামী লঙ্কাধ্বংসের বিস্তৃত বিবরণদান থেকে

নিরন্তর হয়েছেন। তার পূর্ববর্তী কার্যকারণশূন্য এবং পরবর্তী ফলাফলের প্রত্যক্ষ কাহিনী বর্ণনা না করে মাত্র কয়েকদিনের ঘটনাকে অবলম্বন করেছেন। বীরবাহুর মৃত্যুর সংবাদ দিয়ে কাব্যের আরম্ভ, মেঘনাদকে সৈন্যপত্যে বরণ করা হল সেই দিনই। ষোড়শদিন রাত্রিতে একদিকে স্বামীমিলনাকাজক্ষায় যেমন প্রমীলা লক্ষাপুরীতে প্রবেশ করল তেমনি অতীতকে আকাশের দেবতা এবং পৃথিবীর মানুষ মিলে নানা ষড়যন্ত্র ও সাধনায় মেঘনাদকে হত্যার ব্যবস্থা করল। সে হত্যাকাণ্ড ঘটল উষাকালে। ১২ পর দিবস ক্রোধোত্তম রাবণের যুদ্ধযাত্রা, শক্তিশেলে লক্ষ্মণের প্রাণহরণ। ১৩ সেই রাত্রে রামের নরকদর্শন এবং লক্ষ্মণের পুনরায় প্রাণ লাভ। পর দিবস মেঘনাদের মৃতদেহ-সংস্কার এবং প্রমীলার সহমরণ। মোট তিন দিন এবং দুই রাত্রির ঘটনা নিয়ে মেঘনাদবধ কাব্য রচিত। তার মধ্যে প্রথম রাত্রির বিস্তারে চারটি সম্পূর্ণ সর্গ এবং অপর একটি সর্গের কতকাংশ স্থান লাভ করেছে স্বচ্ছন্দে। বলা যেতে পারে মেঘনাদবধ প্রায় রাত্রির কাব্য। দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম, অষ্টম এবং অংশত ষষ্ঠ সর্গে রাত্রির কাহিনী স্থান পেয়েছে। এত স্বল্পকালপরিজন্মায় একটি বিপুলপ্রাণ (বিপুলাকৃতি না হলেও) মহাকাব্যের সৃষ্টি কবিক্ষমতার প্রত্যক্ষ প্রমাণ। এর পেছনে গ্রীক নাটক বিষয়ে এরিস্টটলের নীতিনিয়মের প্রভাব আছে—এরূপ বিশ্বাস করতে ইচ্ছা হয়। এই আড়াই দিনের পরিসরে কবি আমাদের কেবল স্বর্ণ-মত-রসাতল পরিভ্রমণ করান নি, লক্ষ্যকাণ্ডের সামগ্রিক ধ্বংসজ্ঞের বোধটিকে আমাদের মনে সঞ্চারিত করেছেন। রাবণের আত্মহাহাকারে এবং অভ্যস্ত ভবিষ্যদর্শনে যেমন একদিকে গম্ভীর ট্রাজেডির কালো ছায়া নেমে এসেছে, তেমনি সাতা-সরমা সংবাদে অথবা চিত্রাঙ্গদার ভর্ৎসনায় লক্ষ্যযুদ্ধের পূর্বদ্বার উন্মুক্ত করা হয়েছে। আদর্শ হোমরের হলেও মধুসূদন তাকে সম্পূর্ণই আয়ত্ব করে গ্রহণ করেছেন। মাত্র আড়াই দিনের মধ্যে ঘটনার গতি এমন তরঙ্গিত, আবেগের হ্রস্ব এমন উচ্ছ্বসিত ও নভঃস্পর্শী হয়ে উঠেছে যাতে যুগের জাতির বেদনা ও উল্লাস ভাবরূপ পেতে পারে।

নাট্য, কাব্য এবং উপাঙ্গাসে গঠনের একই একইরূপ হবে না—এ কথা সহজেই বোঝা যায়। নাট্যকার, কবি (আখ্যায়িকা-কাব্যের) এবং উপাঙ্গাসিকের ভাবদৃষ্টি ও রূপচেতনা যেমন বিভিন্ন, তেমনি কাহিনীকেন্দ্রিক এই তিনটি সাহিত্যধারার মধ্যে আত্মাদেরও স্পষ্ট স্বাতন্ত্র্য আছে। গল্প বস্তুটি সাহিত্যের

শৈশব থেকেই অতিপ্রচলিত। কিন্তু রূপকথার গল্পে কালের সূত্রে বাঁধা থাকে ঘটনার মালা। কোনো মানুষের জীবনের নানা ঘটনার উত্থান-পতন সেখানে, কখনও অস্পষ্টভাবে একটা সমস্তার শিথিল কেন্দ্রকে ঘিরে আবর্তন; কিন্তু অঙ্গগুলি তার সমস্তার ভিত্তিতে দৃঢ়প্রাণিত নয়। পরিণত কাহিনীতে কালসূত্র গোণ হ'ল, কারণের পরস্পরায়, যুক্তির বন্ধনে ঘটনা সংবদ্ধ হল। উপন্যাসে এই কারণবদ্ধ ঘটনাবলী—যুক্তিক্রম গল্পাংশের সূত্র চরিত্রসূত্রের সঙ্গে টানাপড়েনে বুনো যায়। যুক্তি এবং কারণ তাই ব্যক্তিচরিত্রের সঙ্গে সম্পৃক্ত হয়ে সাধারণত বর্জন করে বিশিষ্ট হয়, জটিল হয়ে ওঠে। উপন্যাসে চরিত্রচিত্রণের গুরুত্ব সর্বাধিক, তাই প্লটের পাকে পাকে চরিত্রও সেখানে জড়িয়ে যায়। আখ্যানকাব্যে চরিত্রের গুরুত্ব থাকে, কিন্তু উপন্যাসের মত প্রাধান্য থাকে না। আখ্যানকাব্যের প্লটের একটি সূত্র তাই চরিত্রের ব্যক্তিবোধের উপকরণে নির্মিত নয়। বরং কাব্য বলে আবেগ ও উচ্ছ্বাসের যে স্বাভাবিক অবকাশ এখানে আছে তাতে কাহিনীর কোনো কেন্দ্রবিন্দুতে অবচল ও সংহত স্থিতি সম্ভব নয়, অভিপ্রেতও নয়। আখ্যানকাব্য যদি কাহিনীকেন্দ্রকে সর্বস্ব করে তুলে আগন্ত একটি অতিসংহত প্লটের জন্ম দেয়, তবে তার নাটকীয় একো মুহূর্ত হওয়া যায়, কিন্তু তার কাব্যত্ব বিসর্জিত হয়। কারণ আবেগ ঐরূপ কঠিন প্লটসবস্বতায় বাঁচতে পারে না, গল্পের কাছে বর্ণনা আত্ম-সমর্পণ করে বসে।

এই পরিপ্রেক্ষিটটি স্মরণে রেখেই মেঘনাদবধ কাব্যের গঠনশৈলীর নিপুণতা বিচার করতে হবে।

মেঘনাদবধের কেন্দ্রীয় ঘটনা মেঘনাদের মৃত্যু, কিন্তু কেন্দ্রীয় ভাব রাবণের আত্মধ্বংসী আত্মনাশ—সব ধ্বংসের চেতনা। মেঘনাদের মৃত্যুতে রাবণ আত্মধ্বংসের গভীর বেদনা অনুভব করেছে, সমগ্র লঙ্কাপুরার লাসসর সর্বনাশ লঙ্কার শ্রেষ্ঠ এই বীরের মৃত্যুর আগ্নেয় রেখায় যেন মুখব্যাধান করে ধরা দিয়েছে। ঘটনা ও ভাবের কেন্দ্রবিন্দু তাই সহজেই সমন্বিত হয়েছে। মেঘনাদের মৃত্যুতে কাহিনীর শাখ। ছয়টি সর্গ ধরে নানামুখী বর্ণনা এবং ষড়যন্ত্র এই চরম মুহূর্তটিকে ঘনিষ্ঠে তুলেছে। তার পরের তিন সর্গ জুড়ে ক্রমাবনতির পথ ধরে সমাপ্তিতে পোছানো। প্রথম সর্গে মেঘনাদকে সৈন্যপত্যে বরণ ঘটনা-হিসেবে প্রয়োজনীয়। বলা যেতে পারে ঘটনাবৃত্তের আরম্ভ এখানেই। কবি কাব্যারম্ভে বীরবাহুর মৃত্যুপ্রসঙ্গ বর্ণনা করেছেন। কিন্তু এই সর্গে কবির লক্ষ্য

যে মেঘনাদের সৈন্যপত্য-গ্রহণের বর্ণনা সে বিষয়ে প্রথমাবধি কবির কিছুমাত্র দ্বিধা ছিল না। কাব্যরসের প্রথম বাক্যেই আছে—

‘সম্মুখ সমরে পড়ি, বীর-চূড়ামণি
বীরবাহু, চলি যবে গেলা যমপুরে
অকালে, কহ, হে দেবি অমৃতভাষিণি,
কোন বীরবরে বরি সেনাপতি-পদে,
পাঠাইলা রণে পুনঃ রক্ষকুলনিধি
রাঘবারি ?

এই বীরবরের পরিচয়, রাঘবারি রক্ষকুলনিধি রাবণ কর্তৃক তাকে সৈন্যপত্যে বরণ করে যুদ্ধে প্রেরণই এই সর্গের আলোচ্য ঘটনা। কিন্তু বাকি অংশটুকু কি কেবল মাত্র কাব্যকল্পনার অতিবিস্তার—কাহিনীর সঙ্গে কি তার সম্পর্ক একান্ত গোপন? এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা কাব্যপাঠকালে করা হবে। গঠনরীতির দিক থেকে এটুকুই বক্তব্য যে, বীরবাহুর (বাল্মীকি-রামায়ণের শ্রায় মকরাক্ষের নয়) মৃত্যুর বর্ণনা—বিশেষ করে রাবণের হাহাকারের মধ্য দিয়ে কবি প্রথমেই একটি সুগভীর ড্রাজ্‌ডির সুরে সমগ্র কাব্যসঙ্গীতের তারগুলো বেঁধে দিলেন। একটা গভীর গভীর বিমমতায় কাব্যটির পটভূমি প্রথমাবধি চিত্রিত হয়ে গেল। কাব্যের ভাবরসের দিক থেকে কিংবা পূর্ববর্তী ঘটনার কালাত্মকমিক সূত্র হিসেবে এর প্রয়োজন তো ছিলই, তাছাড়া মেঘনাদের সৈন্যপত্যবরণের পশ্চাৎপটে রাবণের অপরপুত্রের মৃত্যুর ঘটনা গভীরভাবেই তাৎপর্যবহ। কবি অবশ্য এর মধ্যে মুরলা, লক্ষ্মী, বাক্ষণির আবির্ভাব ঘটিয়ে নানা বর্ণনার সুযোগ করে নিয়েছেন। কাহিনীকে তা প্রত্যক্ষভাবে সাহায্য না করলেও কাব্যরসের দিক থেকে তারা অনিবার্য।

দ্বিতীয় সর্গে স্বর্গ ও দেবকাহিনী কিছু পল্লবিত বিস্তৃতি পেয়েছে। অবশ্য মেঘনাদের হত্যাসাধনের ষড়যন্ত্রের প্রধান লীলাকেন্দ্ররূপে মধুসূদন দেবস্থানকেই বেছে নিয়েছেন। কাব্যের মূল ঘটনার সঙ্গে এই সর্গের যোগ তাই অতি ঘনিষ্ঠ। বর্ণনায় ও কল্পনায় অবশ্য এমন বহু মুহূর্ত বা চিত্র বা চরিত্ররূপ গড়ে তোলা হয়েছে কাহিনী-ভিত্তির সঙ্গে যাদের প্রায় কোনো যোগাযোগই নেই। কিন্তু দ্বিতীয় সর্গের মূল কল্পনা প্রয়োজনের আস্থানেই কাব্যমধ্যে স্থান করে নিয়েছে।

তৃতীয় সর্গে প্রমীলার লঙ্কাপ্রবেশ বর্ণিত। যে মেঘনাদের বীরত্বকে ঘিরে এত উল্লাস, ঝড়, ঝড়োতে হাহাকার এত তীব্র, তার শুধু বীররূপের পরিচয়

পাঠকদের সহানুভূতিকে সম্পূর্ণত উদ্দীপ্ত করতে পারে না। নিজের বীরস্বৈ, পিতামাতার স্নেহে, স্বীর প্রেমে সমন্বিত পুত্র বারিধারায় তার জীবনপাত্র পূর্ণ। বীর মেঘনাদের মৃত্যুতে শুধু নক্ষত্রপতনের ছন্দেই স্ফুটিত হয় নি, কবির কল্পনারাজ্যের এই পূর্ণকুণ্ড-বিদারণের বেদনা প্রকাশ পেয়েছে। প্রমীলার প্রসঙ্গটুকু সংযোজনের কাহিনীগত প্রয়োজন অবশ্যস্বীকার্য। কবি প্রমীলার বীরাজনা-বাহিনীর রণোন্নতরূপের বর্ণনায় তাঁর ভাবাবেগ ও কল্পনাকে মুক্তি দিয়েছেন। তা কাহিনীর প্রয়োজনকে ছাপিয়ে গেছে কিন্তু কাব্যরসকে বিঘ্নিত করে নি।

চতুর্থ সর্গের কাহিনীগত প্রয়োজন নিয়ে প্রশ্ন উঠতে পারে। কবি নিজেই এ বিষয়ে সচেতন,—

“Perhaps the episode of Sita’s abduction (Fourth book) should not have been admitted, since it is scarcely connected with the progress of the Fable. But would you willingly part with it ?”

—রাজনারায়ণকে লেখা পত্রাংশ।

মোহিতলালও কবিকথিত শেষ পংক্তিটির স্মরণটিকেই অবলম্বন করে যুক্তি দেখিয়েছেন প্রধানত। “তরঙ্গিত ফুল সাগরের মধ্যস্থলে একটি স্তব্ধ শ্যামল প্রবাল-দীপ”—রূপে এই সর্গটিকে তিনি গ্রহণ করেছেন, স্মরের চিত্রাঙ্গনাধনের দিক থেকে এর সার্থকতা বিচারের চেষ্টা করেছেন। এই সর্গটির কাব্যসৌন্দর্য, রসবৈচিত্র্য সৃষ্টির দিক থেকে এর অভিনব স্বীকার্য এবং আশ্চর্য। কিন্তু কেন্দ্রীয় ভাব ও কেন্দ্রীয় ঘটনার সঙ্গে এই সর্গটিকে মোটেই সম্পর্কহীন মনে হয় না।^{১৩} প্রথম সর্গে চিত্রাঙ্গদার ভ্রমসনায় সীতাহরণের যে প্রসঙ্গ উল্লিখিত হয়েছে তাই-ই বিস্তারিত রূপলাভ করেছে চতুর্থ সর্গে। মেঘনাদের মৃত্যু কিংবা রাবণের লঙ্কারাজ্য-ধ্বংসের মূল কারণটি সীতাহরণ। সীতাহরণের সর্বজ্ঞাত এই ঘটনাটিকে বাদ দিয়ে ঘটনাসূত্রের গ্রন্থিমোচন আদৌ সম্ভব নয়। অথচ এই সীতাহরণের ঘটনাই মধুসূদনের রাবণমুখী কবিচৈতন্যের পক্ষে সবচেয়ে স্বস্বস্তিকর বলে মনে হয়। আবার এই ঘটনাকে পরিহার করে লঙ্কাকাণ্ডের কোনো খণ্ড-অংশের রূপচিত্রণও সম্ভব নয়। সীতাহরণের সেই অপরিচিত কাহিনীর সূত্রটি কবি উন্মোচিত করেছেন চতুর্থ সর্গে। সীতাহরণ-কাহিনীর সংযোগে লক্ষ্মণের দুশ্চর সাধনা, দেবগণের সহিত তাদের নিগূঢ় ষড়যন্ত্র, যে কোনো উপায়ে মেঘনাদকে

হত্যা করবার সঙ্কল্প একটা কঠিন ভিত্তি পায়। চতুর্থ সর্গের উপস্থাপনায় কবি শুধুমাত্র লিরিক ভাবপ্রেরণায় মুগ্ধ, এবং সীতাচরিত্রের মাধুর্যে বিগলিতচিত্ত হন নি, আপন ভাবাদর্শের সঙ্গে সংগ্রাম করে, রাবণের তথা আপন কবিচিন্তের অস্বপ্ন অতিক্রম করেছেন। সীতাহরণ মেঘনাদবধের গল্পগ্রন্থের একটি প্রধান গ্রন্থি-প্রয়োজনীয় সূত্র। বিশেষত নায়কের পাপ এই চতুর্থ সর্গে ভৎসনার রঙে অঙ্কিত। পাপবিন্ধ হওয়া সত্ত্বেও রাবণের নায়কত্ব ও মহিমা প্রদর্শনই মেঘনাদবধের একটি স্বগভীর নবীনতা।

পঞ্চম সর্গে অশ্রু সর্গের তুলনায় কিছু ঘটনাবলি। মেঘনাদের মৃত্যুর সঙ্গে এর সম্পর্ক অতি ঘনিষ্ঠ। লক্ষণ বিচিত্রভাবে আপনার সাহসিকতা ও ধৈর্যকে প্রমাণিত করেছে এই সর্গে। মেঘনাদকে হত্যা করবার জন্ত দেবতার আশীর্বাদ লাভ করেছে।

ষষ্ঠ সর্গে মেঘনাদের মৃত্যু। একে কেন্দ্রে রেখেই ঘটনাবলি। এটি কাব্য-কাহিনীর চরম মুহূর্ত। যা কিছু সাধনা, যা কিছু পরিবেশ-রচনা, যা কিছু কার্যকারণের সম্পর্কনির্ণয়ের চেষ্টা পূর্ববর্তী সর্গপঞ্চকে ঘটেছে (তাদের বর্ণনার পল্লবিত সৌন্দর্যকে বাদ দিয়ে) তা যেন এই ষষ্ঠ সর্গের দিকেই অঙ্গুলিসংকেত করে আছে, প্রথম ও তৃতীয় সর্গ থেকে যথাক্রমে পিতা ও পত্নীর স্নেহ ও প্রেম-দৃষ্টিসম্পাত যেমন এই সর্গটিকে ঘিরে রেখেছে, বেদনার উৎসগুলিকে অব্যাহত করার জন্ত যেমন নীরব প্রস্তুতি চলছে, তেমন দ্বিতীয় ও পঞ্চম সর্গ থেকে উদ্ভূত দেব-মানবের যৌথ চেষ্টা মৃত্যুশায়ক উত্তত করেছে এই ষষ্ঠ সর্গটির দিকে। চতুর্থ সর্গের ভূমিকা এক্ষেত্রে বড়ই বিচিত্র। মেঘনাদ তথা লঙ্কাপুরীর মূর্তিমতী ধ্বংসবীজ সীতা সেখানে উপস্থিত, কিন্তু চোখে তার করুণার অশ্রু। সীতাহরণ-কাহিনীতেই মেঘনাদের মৃত্যুর অনিবার্যতা যেন মুদ্রিত, অপরপক্ষে লঙ্কার এই ধ্বংসজ্ঞের নিমিত্ত হওয়ায় সীতার কত মমতা।

সপ্তম সর্গ থেকে কাহিনীর গতির অবরোহণ। কিন্তু এই সর্গটির পরিকল্পনায় মধুসূদন গল্পগ্রন্থে বিন্দুস্বকর মুসীমানার পরিচয় দিয়েছেন। পাণ্ডুরূসের মৃত্যুর পরে বেদনাহত আকিলিসের ক্রোধোন্মত্ত রণধাত্রা এবং হেক্টর-সংহারের সঙ্গে একে উপমিত করা চলে। কিন্তু স্মরণ রাখা উচিত যে ইলিয়াড মহাকাব্যে পাণ্ডুরূসের মৃত্যুর যে স্থান, মেঘনাদবধ কাব্যে মেঘনাদের মৃত্যুর স্থান তার অল্পবিশেষতঃ নয়। পাণ্ডুরূসের মৃত্যুতে নয়, হেক্টরের মৃত্যুতেই ইলিয়াডের ক্লাইমাক্স। কাজেই আকিলিসের যুদ্ধধাত্রা ও যুদ্ধঘটনার উত্তেজিত প্রবলতা ও

প্রচণ্ড গাভীর উর্ধ্বমুখে ক্লাইম্যাক্সের দিকেই কাহিনীকে নিয়ে যায়। মেঘনাদবধ কাব্যে মেঘনাদের মৃত্যুতেই ক্লাইম্যাক্স—এর পরে আবার রণোন্মাসের চড়া স্রর কেন ? বান্ধীকি-রামায়ণেও ঘটনার ক্রম অস্বাভাবিক। কিন্তু সেখানে কোনো বিশেষ কাহিনীকে সম্পূর্ণ করে গড়ে তোলার চেষ্টা নেই, অসংখ্য কাহিনী কালানুক্রমে এসেছে—কারণানুক্রমেও বটে। সেখানে মেঘনাদের মৃত্যুর মত আরও অসংখ্য গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা আছে। কিন্তু সমগ্র লঙ্কাকাণ্ডের কেন্দ্রীয় শীর্ষবিন্দু মেঘনাদের মৃত্যুতে নয়, রাবণ-সংহারে। কাজেই কখনও দ্রুত কখনও ধীর লয়ে বেজে বেজে সঙ্গীত এখনও ক্রমোচ্চতার দিকেই ধাবিত। মেঘনাদবধে মেঘনাদের মৃত্যু ঘটায় কাহিনী চরমে উঠেছে। কিন্তু তার পরেও যুদ্ধঘটনার বর্ণনায় একটি সম্পূর্ণ সর্গ ব্যয়িত হয়েছে। যেখানে বেদনার্ত স্রর নিম্নাভিমুখী হবে, কবি সেখানে তার যেন আরও চড়াস্ররে উচু করে বাঁধলেন। ক্লাইম্যাক্স-মূর্ত্তে যুদ্ধ হল না, হল নিষ্ঠুর ব্যাধোচিত হত্যা, আর অ্যাণ্টি-ক্লাইম্যাক্সের কালে কবি মহাযুদ্ধ সংঘটিত করে তুললেন।

স্বপ্তম সর্গের কাব্যসাফল্য নিয়ে এরূপ নানা প্রশ্ন তোলার অবকাশ আছে ; কিন্তু এই প্রশ্নগুলিই তার পরিকল্পনার মধ্যে কাব্য-গঠনবোধের একটি অভিনব গভীরতার দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। কবি রাবণের বেদনাকে যুদ্ধঘটনার ঘনঘটায় প্রকাশ করতে চেয়েছেন। মেঘনাদেব মৃত্যুর পরে বিলম্বিত শোকাশ্রুবর্ণকে দ্রুত অস্ত্রবর্ণনে রূপান্তরিত করেছেন। কিন্তু ঘটনাপ্রচুর্য ও উচ্চ-কণ্ঠ যুদ্ধবর্ণনার মধ্যেও মেঘনাদের মৃত্যুর স্ররটি একবারের জ্ঞাপন হারিয়ে যায় নি। নির্বাণোন্মুখ দীপশিখার আকস্মিক অতি-উজ্জ্বলতার মতই রাবণের এই যুদ্ধযাত্রা, মুমূর্ষু রোগীর সমাপ্তিপূর্বের উত্তেজনা মাত্র। রাবণের এই যুদ্ধে যেন নিয়তিকে রোধ করবারও আর চেষ্টা নেই, মেঘনাদের মৃত্যুর পরে তার প্রয়োজনও যেন ফুরিয়েছে। কেবল প্রতিহিংসার চেষ্টা—সে চেষ্টা নির্মম—নিষ্ঠুর, এমন কি দানবীয়ও। উদ্বেগসিদ্ধির পরে তিলমাত্র যুদ্ধক্ষেত্রে অবস্থানের ইচ্ছাও যেন আর নেই। মেঘনাদের মৃত্যুর পরে হৃদয়াবেগের দিক থেকে ঐ একটিমাত্র কার্য অর্থাৎ লক্ষ্যকে হত্যা করাই যেন অবশিষ্ট ছিল ; পরেও তাকে যুদ্ধযাত্রা করতে হয়েছে, কিন্তু তা যেন মামুলি নিত্যকর্ম সম্পাদনে। এই যুদ্ধ-ঘটনায় রাবণের চিত্তবৃত্তি শোকই অগ্ন্যুৎপাতের লাভা-শ্রোতে প্রবাহিত। এর স্রর যতই উচ্চকণ্ঠ ও ভয়ঙ্কর হোক না কেন, এখানে মেঘনাদমৃত্যুর পরবর্তী শোকোচ্ছ্বাসই অভিব্যক্ত।

অষ্টম সর্গটির ঘটনাসূত্র হল লক্ষ্মণের জীবনলাভ। লক্ষ্মণের জীবনপ্রাপ্তির বর্ণনার কি প্রয়োজন ছিল, মেঘনাদের মৃত্যুর পরিপ্রেক্ষিতে এ প্রশ্ন মনে জাগা স্বাভাবিক। রামায়ণের পূর্ণাঙ্গ কাহিনীতে লক্ষ্মণের জীবনলাভ গুরুত্বপূর্ণ। কিন্তু মেঘনাদবধ কাব্যে জীবনপ্রাপ্ত লক্ষ্মণকে আর একটিবারও কাব্যকাহিনীর মধ্যে দেখা যায় নি। তবে কি কারণে তাকে বাঁচিয়ে তোলা হল? মধুসূদনের কাব্যকল্পনা কত অভ্রান্ত এ প্রশ্নের উত্তরের মধ্যে তার প্রমাণ মিলবে। কত শক্তিশ্বর কিন্তু কত অসহায় রাবণ, এই একটি কথা আবার নতুন করে মনে করিয়ে দেবার প্রয়োজন ছিল। বীরপুত্র মেঘনাদকে রক্ষা করতেই সে শুধু অসমর্থ নয়, পুত্রের মৃত্যু প্রতিশোধগ্রহণের সামান্য আত্মতৃপ্তিও তার আর মিলল না। ‘বিধির এ বিধি’। মেঘনাদবধ যেমন রাবণের আত্মঅবক্ষয়ের ট্রাজিকবোধকে বহুগুণে বাড়িয়ে দিল, লক্ষ্মণের জীবনপ্রাপ্তির সংবাদ তেমনি পুত্রের মৃত্যুর বেদনার সঙ্গে আপনার নিরুপায় অবস্থাকে মিলিয়ে এক মহাশূন্য হতাশাদ্বকারে তাকে নিষ্ক্ষেপ করল। কিন্তু লক্ষ্মণের জীবনপ্রাপ্তির উল্লেখমাত্র যেখানে কাব্য-কাহিনীর ও ভাববৃত্তেব জন্ত প্রয়োজন, কবি সেখানে বর্ণনার স্রোহে তাকে অনেক বিস্তৃত করে তুলেছেন এবং কাহিনীর এমন ক্ষীণস্থলে রামচন্দ্রকে নরকে উপস্থিত করেছেন যার ক্ষীণতা বিধ্বাসের কিছুমাত্র সহায়তা করে না। আসলে নরকবর্ণনাই কবির উদ্দেশ্য, তার জন্ত এখানে তিনি স্বয়োগ করে নিয়েছেন। কাহিনীবিবৃতির ফাঁকে ফাঁকে বিচিত্র বিষয়েব বর্ণনাব পরিবেশ বারবার সৃষ্টি করে নিয়েছেন কবি। কিন্তু নরকবর্ণনায় কাহিনীকেজ্ঞ থেকে তিনি এতটা দূরে প্রয়াণ করেছেন যে মেঘনাদবধের সঙ্গে এর সহজ সম্পর্ক কিছুতেই স্বীকার করে যেওয়া যায় না।

নবম সর্গে মেঘনাদবধ-কাহিনীর উপসংহার ঘটেছে। এর বেদনামখিত স্বাভাবিকত্ব কাহিনীবৃত্তকে স্তনিপুণ সম্পূর্ণতা দিয়েছে। প্রমীলা সহ মেঘনাদের মৃতদেহের সংকারাস্ত্রে অবশিষ্ট রইল রাবণ। ভগ্নশাখ বৃক্ষের মত নির্জন প্রান্তরে চলল তার অমরাত্রির প্রতীক্ষা—বজ্রাহত হয়ে নিঃশেষিত হবার জন্ত। মেঘনাদবধ কাহিনীবৃত্তের আরম্ভেই রাবণ সংশয়ান্বিত হয়েছে, নিজের পতন-সম্ভাবনাকে যেন দূরে দেখতে পেয়েছে, অন্তঃসারশূন্যতা অল্পভব করছে; মেঘনাদবধকাহিনীর সমাপ্তিতে সেই অন্তঃসারশূন্যতা সর্বব্যাপী হয়ে উঠেছে। মেঘনাদবধের নবম সর্গ যেন সমগ্র লঙ্কাকাণ্ডের উপসংহারের চোতনাবাহী।

মধুসূদন মেঘনাদবধ কাব্যের কাহিনী-সজ্জায় মাঝে মাঝে কতকগুলি বিশিষ্ট কলাকৌশলের আশ্রয়ও নিয়েছেন। এগুলি মৌলিকতাহৃষ্টির উদ্দেশ্যে আসে নি। কারণ মূল রামায়ণ থেকে সেই স্বাতন্ত্র্য তাঁর আপন কল্পনাভিত্তিতেই বিরাজিত। এই কলাকৌশলগুলি প্রধানত কাহিনীটিকে রমণীয় করে তুলবার জন্ত ব্যবহৃত। একমাত্র সীতাহরণকথা বর্ণনায় তিনি রামায়ণের প্রতি আনুগত্য দেখিয়েছেন এবং সেখানে অনেকপরিমাণ সংস্থান-কৌশলে পুরাতন কথাবস্তুকে নবীনতা দিয়েছেন, অনেকখানি অবশ্য কল্পনার বৈশিষ্ট্যের সংযোগেও। সীতাহরণকথাকে কাহিনীর গোড়ায় উপস্থিত করে সোজাহুজি লঙ্কাকাণ্ডের কারণভিত্তি রচনা করা যেত। কিন্তু কবি প্রথম সর্গে চিত্রাঙ্গদার শোকসম্প্রাপ্ত কণ্ঠে কয়েকটি কথায় তার ইঙ্গিতমাত্র দিয়ে দীর্ঘকাল নীরব থেকেছেন। পার্থক্য যখন তিন সর্গের বিচিত্র কাহিনী-কথা ও বর্ণনাসৌন্দর্যে মুগ্ধ এবং সীতাহরণকথা এ কাব্যে আর স্থান পাবে না ভেবে একরূপ নিশ্চিন্ত তখন অকস্মাৎ সীতাহরণের কথা এসেছে—তাও সরমার সঙ্গে কথোপকথনের মাধ্যমে। অতিপরিচিত, সর্বজ্ঞাত কাহিনীকে কিছুটা অপ্রত্যাশিত অবস্থায় উপস্থিত করে মধুসূদন নবীনতার স্বাদ এনেছেন। তবে এ-জাতীয় উদাহরণ বেশি নেই। মধুসূদনের কাব্যকাহিনী স্বভাবতই নতুন, নতুনত্বের জন্ত কৌশল বা সংস্থান-সৌকর্যের আশ্রয় তাঁকে নিতে হয় নি।

মধুসূদন কাহিনীনির্মাণে যে সব কলাকৌশল প্রয়োগ করেছেন তা নানারূপ চমৎকারিত্ব এবং গঠন-সৌকর্যের সৃষ্টি করেছে। প্রথমেই আসে মেঘনাদের কথা। মেঘনাদকে তিনি অত্যন্ত কৌশলে কাব্যমধ্যে প্রবিষ্ট করিয়েছেন। লক্ষ্মী ও মুরলা দূতীর কথোপকথনে প্রথমে তার উল্লেখ করা হয়েছে। অথচ কাব্যের প্রধান বিষয় যে মেঘনাদের মৃত্যু, প্রারম্ভের দ্বিতীয় বাক্যেই তা স্পষ্টভাবে বলা হয়েছে—

কি কৌশলে, রাক্ষসভরসা

ইন্দ্রজিৎ মেঘনাদে—অজয় জগতে—

উর্মিলাবিলাসী নাশি, ইন্দ্রে নিঃশঙ্কিতা ?

কিন্তু সেই ইন্দ্রজিৎ মেঘনাদের প্রসঙ্গমাত্র উল্লিখিত হয় নি কাব্যের প্রথম ৫০৫ পংক্তির মধ্যে। তার পরেও মাত্র উল্লেখই করা হয়েছে—

সুধিলা মুরলা দূতী, “কহ দেবীশরি,

কি কারণে নাহি হেরি মেঘনাদ রথী

ইন্দ্রজিতে -- রক্ষঃকুল-হর্যক্ষ বিগ্রহে ?

হত কি সে বলী, সতি, এ কাল সমরে ;”

প্রকৃতপক্ষে মেঘনাদ কাব্যমধ্যে প্রবেশ করেছে আরও কিছু পরে। প্রথম সর্গের শেষ একশত পংক্তির কেন্দ্রস্থলে মেঘনাদই দাঁড়িয়ে আছে। এই বিলম্বিত অল্পপ্রবেশ চরিত্রটি সম্বন্ধে পাঠকদের কৌতূহল বাড়িয়ে তুলেছে। এর পরেও কৌতূহলের পূর্ণ নিবৃত্তি হয় নি। দ্বিতীয় সর্গে মেঘনাদ সম্পূর্ণ অল্পপস্থিত। তৃতীয় সর্গে প্রমীলার লক্ষা-প্রবেশের বর্ণনা। ৫২৫-তম পংক্তির পূর্ব পর্যন্ত মেঘনাদ অল্পপস্থিত এবং ৫৫২-তম পংক্তি থেকে ঘটনাগতি লক্ষণ-বিভীষণ, উমা-বিজয়া প্রভৃতি বিচিত্র পথে প্রবাহিত। এর পরে চতুর্থ সর্গে সীতা-সরমা-সংবাদে মেঘনাদের নামও উচ্চারিত হয় নি। পঞ্চম সর্গের প্রথমার্ধে মেঘনাদ-নিধন্য লক্ষণের প্রস্তুতি, দ্বিতীয়ার্ধে নিকুন্ডলা যজ্ঞাগার অভিমুখে মেঘনাদের গমন বর্ণিত হয়েছে ; এমন কি ষষ্ঠ সর্গেও প্রথমার্ধ লক্ষণের যজ্ঞাগার-অভিমুখে গমনের বর্ণনায় পূর্ণ, দ্বিতীয়ার্ধে মেঘনাদের উপস্থিতি। দীর্ঘ অল্পপস্থিতির পরে মাঝে মাঝে এই স্বল্প উপস্থিতি মেঘনাদ সম্বন্ধে পাঠকের কৌতূহল শেষপর্যন্ত জাগিয়ে রাখে। এবং এই কৌতূহল-নিবৃত্তির পূর্বেই মেঘনাদ নিহত হয়। এই তৃষ্ণা শুধু পাঠকের নয়, সমগ্র লক্ষাপুরীর, সেই তৃষ্ণা মেটবার পূর্বেই মেঘনাদ অকালে প্রাণত্যাগ করে লক্ষাপুরীর তথা কবির নিজের নয়নরঞ্জন মেঘনাদকে লোকচক্ষুর অন্তরালে রেখে কবি কাব্যদেহ গঠনে এক বিশ্বয়কর চমৎকারিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। কাব্য-মধ্যে মেঘনাদের প্রথম উপস্থিতির পর থেকে চতুর্থ ও অষ্টম সর্গ ব্যতীত অন্তর্য, যত্নের পূর্বে কিংবা পরে, দিবসে কি রাত্রিতে, রাবণের শত্রুদলনে অথবা ইন্দ্রের মহাদেবপূজার অন্তরালে থেকেও মেঘনাদ সর্বদা উপস্থিত থেকেছে। দ্বিতীয় সর্গে লক্ষীর উপদেশ—

নিকুন্ডলা যজ্ঞ সাঙ্গ করি, আরন্তিলে

সুস্থ দম্ভী মেঘনাদ, বিষম সঙ্কটে

ঠেকিবে বৈদেহীনাথ, কহিহু তোমারে।

মহাদেবের নিকটে ইন্দ্রের গমন, রাম-লক্ষণকে সাহায্য করার জন্তু তার সদা উৎকণ্ঠিত চেষ্টা, নিত্যা-বিশ্রাম বিসর্জন দিয়ে লক্ষণকে উপদেশ-প্রেরণ সবকিছুর পশ্চাতে লক্ষীর উপদেশের এই স্রুতি বাজছে। দীপ্তচক্ষু শঙ্কা ইন্দ্রকে সারা দ্বিতীয় সর্গব্যাপী বিভ্রাট করে ফিরেছে। লক্ষণের দেবালয়গমন, রত্নের

সঙ্কট-বিধান সবকিছুর উপর অল্পস্থিত মেঘনাদের বীর্যকণা-বিচ্ছুরিত ভয়ঙ্কর ভীতি ছায়াবিস্তার করে আছে। তৃতীয় সর্গে প্রমীলার বীরাদনা-মূর্তির ললাটদেশেও একটিই নাম স্মৃ-অঙ্কিত, তা মেঘনাদের।—

পর্বতগৃহ ছাড়ি

বাহিরায় যবে নদী সিন্ধুর উদ্দেশে,

কারু হেন সাধ্য যে সে রোধে তার গতি ?

বীরাদনা প্রমীলার এই তীব্র স্রোতস্বিনী মূর্তিতে যত বিস্ময় তার চেয়ে অধিক বিস্ময় জাগে এই নদীস্রোতে মেঘনাদরূপী সিন্ধুর গর্জনশব্দে। মেঘনাদের মৃত্যুর পরে সপ্তম সর্গের যুদ্ধে রাবণের নিক্ষিপ্ত প্রতিটি অস্ত্র মেঘনাদকে স্মরণ করে নিক্ষিপ্ত।—

স্মরি পুত্রে রক্ষঃকুলনিধি

সরোষে গর্জিয়া রাজা কহিলা গভীরে ;

“চালাও, হে স্মৃত, রথ যথা বজ্রপাণি

বাসব।”

কিংবা—

“যার ভয়ে বৈজয়ন্তে, শচীকান্ত বলি,

চিরকম্পমান্ তুমি, হত সে রাবণি,

তোমার কৌশলে, আজি কপট সংগ্রামে।”

আবার লক্ষণের প্রতি রাবণ—

স্মরি পুত্রবরে শূর, হানিলা সরোষে

মহাশক্তি !

মৃত মেঘনাদ যেন পিতার অস্ত্রমুখে উপস্থিত থেকে আশ্রস্ত এই যুদ্ধে অংশগ্রহণ করেছে। আর নবম সর্গে মেঘনাদের অন্ত্যেষ্টিক্রিয়ায় তার স্মৃতির প্রাধান্ত্য সবদিক দিয়েই অতিপ্রকট। মধুসূদনের এই কল্পনা নিঃসন্দেহে অভিনব দাবি করতে পারে। এজাতীয় কৌশল সমগ্র কাব্যটিকে মেঘনাদ-কেন্দ্রিক এক আশ্চর্য ঘনপিনদ্ধতা দান করেছে। হোমরের ইলিয়াডে অল্পস্থিত আকিলিস সষন্ধে এইরূপ একটি পরিবেশ সৃষ্ট হয়েছে। একমাত্র তাঁর সঙ্গেই মধুসূদনের তুলনা করা চলে।

রাবণও কাব্যমধ্যে স্বল্পস্থান জুড়ে আছে। প্রথম সর্গের পরে দীর্ঘকাল রাবণের সাক্ষাৎ পাওয়া যায় নি। সপ্তম সর্গে এবং নবম সর্গে আবার

রাবণ কাব্যমধ্যে উপস্থিত হয়েছে। কিন্তু যে সর্গগুলিতে রাবণের উপস্থিতি সেখানে চারপাশের অল্প চরিত্রগুলি গৌণ হয়ে গেছে। প্রথম সর্গের শেষে পিতাপুত্রের স্বল্পহায়ী সাক্ষাৎকারের বর্ণনা আছে। কিন্তু মেঘনাদের মৃত্যুর পূর্বে রাবণকে আর একটিবারও পাদপ্রদীপতলে উপস্থিত করেন নি কবি। কবি আপনার সৃষ্টির মূল্য বুঝতেন—তার সীমাও সম্ভবত মেঘনাদবধ-রচনাকালে দৈবী-ক্ষমতাবশেই তিনি কতকাংশে জ্ঞেয়ছিলেন। রাবণ ও মেঘনাদকে পাশাপাশি অঙ্কিত করলে পাঠকের দৃষ্টিকে মেঘনাদের দিকে একাগ্র রাখা সম্ভব হবে কিনা এ সন্দেহ তাঁর ছিল। মেঘনাদের মৃত্যুর পরে দুটি সর্গেই রাবণ সর্বস্বর্বা। অষ্টম সর্গের নরকদর্শনকে প্রক্ষেপ বলে মনে করা যেতে পারে।

মধুসূদনের প্রথমকাব্য তিলোত্তমাসম্ভবে ঘটনার বিবৃতি এবং বর্ণনার আত্মপাতিক সামঞ্জস্যের অভাব দেখা গেছে। সে দিক থেকে মেঘনাদবধ কেবলমাত্র সার্থকতার রচনাই নয়, বলা যেতে পারে প্রায় ত্রুটিহীন। ঘটনার মধ্যে বর্ণনার প্রাচুর্য থাকলেও এবং মুহূর্মুহু কবি সেই বর্ণনার স্বযোগ সৃষ্টি করে নেওয়া সত্ত্বেও তিলোত্তমার মত এখানে বর্ণনার আতিশয্যে ঘটনা আবৃত হয় নি। ঘটনার পারস্পর্য পরিচ্ছন্নভাবে অল্পসরণ করা যায় প্রায় আদ্যন্ত। বর্ণনার সৌন্দর্য প্রায়ই ঘটনাসম্পৃক্ত কোন ভাবাবেগ গভীরভাবে মুদ্রিত করে দেয় পাঠকচিত্তে, কখনও পরিবেশ রচনা করে। অবশ্য ঘটনাবিবিক্ত বস্তুসৌন্দর্যে ভেসে যাওয়ার উদাহরণও স্প্রচুর। তবে সে সৌন্দর্য-বর্ণনা ঘটনার উপরে ঝাঁপিয়ে পড়ে তাকে ভাসিয়ে নেয় নি তিলোত্তমাসম্ভবের মত। তার উপরে ভাষাভঙ্গিতে ও ঘটনাসংস্থানে নাট্যরসের সঞ্চার করে বিবৃতির একঘেয়েমিকে বারবার তরঙ্গিত ও জীবন্ত করে তোলা হয়েছে। মেঘনাদবধেও তাই কোথাও আতিশয্য থাকতে পারে কিন্তু প্রাণহীনতা প্রায় কোথাও নেই। কতটুকু তিনি বর্ণনা করবেন, কতটুকু ঘটনার বিবরণ দেবেন আর কোথায় নিজে পশ্চাৎপটে সরে গিয়ে পাত্রপাত্রীর প্রত্যক্ষ সংলাপের স্বযোগ করে দেবেন তা এত স্পষ্ট করে জানতেন মধুসূদন যে, এ দিক দিয়ে মেঘনাদবধকে প্রায় বিদ্যুতিহীন বলেই মনে হয়। এর বিদ্যুত পরিচয় কাব্য-পাঠকালে দেবার চেষ্টা করা হবে।

মেঘনাদবধ কাব্যের কালসংস্থান বিষয়ে পূর্বে আলোচনা করেছি। স্থান বিষয়েও কিছু মন্তব্য করা প্রয়োজন। কালের দিক থেকে মেঘনাদবধের স্বল্পবিস্তার লক্ষ্য করা হয়েছে, কিন্তু স্থানের দিক থেকে তার বিস্তার সুপ্রচুর। কালের স্বল্পতা এবং স্থানের বিস্তৃতির মধ্যে একটা বিপরীতের সংঘাত আছে। ঘটনাবিবৃতি ও বর্ণনার সূত্র ধরে তিনি অনায়াসে স্বর্গমর্তরসাতল পরিভ্রমণ করেছেন। কিন্তু লক্ষণীয় যে, একটি বিশিষ্ট সংঘটনস্থলকে কেন্দ্র করেই এই বিশ্বপরিভ্রমণ ঘটেছে। প্রথম সর্গে লক্ষ্ময় রাবণের অতুল রাজসভাই ঘটনাস্থল। সপারিষদ রাবণকে তিনি দুর্গপ্রাকারে নিয়ে গিয়েছেন, সেখান থেকে তাদের দৃষ্টিকে অহুসরণ করে রণস্থলে। রাজসভার নিকটে রাজপথে যুদ্ধসজ্জার বর্ণনা, তার শব্দের অহুসরণে ভলতলে বারুণী-মুরলার রাজ্যে প্রবেশ। মুরলার মর্তে আগমন, লক্ষ্মী-মুরলা সংবাদ, ইন্দ্রজিতের প্রনোদকাননে ছদ্মবেশে লক্ষ্মীর গমন। অবশেষে রাজসভায় মেঘনাদের প্রবেশ। রাজসভাকে কেন্দ্র করে কবি বর্ণনা ও ঘটনার সূত্র চারদিকে দূরে ও নিকটে ছাড়িয়ে দিয়েছেন, আবার প্রয়োজনবোধে সব সূত্রগুলিকে রাজসভার কেন্দ্রে সংহরণ করে এনেছেন। চতুর্থ সর্গে অবশ্য স্থান অপরিবর্তিত থেকে গিয়েছে। সীতার স্মৃতি-রোমস্থানের মধ্য দিয়ে একবার পঞ্চবটীবনে পাঠকেরা ভ্রমণ করে এসেছে।

স্থান প্রসঙ্গে মধুসূদনের একটি প্রবণতার প্রতি মেঘনাদবধ কাব্যের পাঠকদের দৃষ্টি আকৃষ্ট না হয়ে পারে না। ভ্রমণ বা গমন বা শোভাযাত্রার রূপাকৃতি (pattern) বহু ক্ষেত্রেই কবি অহুসরণ করেছেন। দ্বিতীয় সর্গের ঘটনা দুইটি যাত্রাকে অবলম্বন করেছে, ইন্দ্র ও ইন্দ্রপত্নীর ইন্দ্রালয় থেকে কৈলাস-শিখরে এবং কামসহ পার্বতীর কৈলাসশিখর থেকে যোগাসন-শিখরে যাত্রা। এ সর্গে অবশ্য পথ থেকে পথের প্রাপ্ত অধিক গুরুত্ব পেয়েছে। কিন্তু তৃতীয় সর্গের প্রধান অংশ জুড়ে বীরাক্ষনাদলসহ প্রমীলার লঙ্কাভিমুখে যাত্রার বর্ণনা আছে। পঞ্চম সর্গে লক্ষ্মণের চণ্ডীমন্দির অভিমুখে যাত্রা আর শেষাংশে নিকুন্ডিলা যজ্ঞাগার অভিমুখে মেঘনাদের মহাযাত্রার ক্ষণটিকে ধরে রাখার চেষ্টা হয়েছে। ষষ্ঠ সর্গের প্রথমার্শেও লক্ষ্মণ ও বিভীষণের যাত্রা মেঘনাদকে হত্যা করার উদ্দেশ্যে। সপ্তম সর্গের প্রারম্ভে যুদ্ধযাত্রার বর্ণনা, আর তার পর সমগ্র কাব্যটি জুড়ে রাবণের যুদ্ধক্ষেত্র-পরিভ্রমণ। অষ্টম সর্গে রামের নরকপ্রবেশ ও নরকপরিভ্রমণ। নবম সর্গে রাবণসহ রক্ষনাগরিকদের শোকযাত্রা এবং দুটি আত্মার মর্তলোক থেকে অলোকের দিকে পরম ও চরম যাত্রা। এ ছাড়াও প্রথম

সর্গে গমনাগমন সৈন্তদলের শোভাযাত্রা প্রভৃতির প্রচুর বর্ণনা আছে। চতুর্থ সর্গের কতকাংশ জুড়ে অপহৃত সীতাকে নিয়ে রাবণের যাত্রার কথা আছে। সমগ্র কাব্যটি জুড়ে নানামুখে নানাপথে মাহুষের যাত্রার চিত্র। শেষপর্যন্ত এক মহাশোকযাত্রার সুরে সব সুর মিলেছে। জীবন থেকে মৃত্যুমুখে জীব-জগতের চিরকালীন যাত্রা বুকভাঙা আত্মনাদের সঙ্গে মিশে চিত্রের মূল তন্ত্রীকে আন্দোলিত করতে লাগল।

মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দে যে চলমানতা,^{২৪} যে ক্ষুদ্রগতির ছোতনা তাঁর জীবনে ও সব কর্মে, তারই স্পন্দন কবির এই শ্রেষ্ঠ কাব্যের রূপাকৃতিটিকে একটি পথের চেহারা দিয়েছে কিনা ভেবে দেখবার মত।

॥ পাঁচ ॥

মেঘনাদবধের গঠনশৈলীর যে সূত্রগুলির নির্দেশ পূর্ব পরিচ্ছেদে করা হয়েছে তা সামনে রেখে এবারে কাব্যপাঠ করা যেতে পারে। কাব্যপাঠ প্রসঙ্গে কবির বর্ণনারীতি ও কল্পনাভঙ্গিরও কিছু পরিচয় নেওয়া যাবে।

মেঘনাদবধ কাব্যটি নয়টি সর্গে বিভক্ত। কাহিনীবৃত্তের দিক দিয়ে সর্গগুলি সমভাবে কেন্দ্রসাম্যাপ্য প্রায় নি। কিন্তু কাহিনীকাব্য কাব্য বলেই (এবং নাটক নয় বলে) বর্ণনার ভূমিকা হিসেবে ও কবির ব্যক্তিত্বদয়ের এবং পাত্র-পাত্রীদের প্রাণের আবেগ ও উচ্ছ্বাস প্রকাশ করবার জন্য তাঁকে সুযোগ তৈরি করে নিতে হয়। এ কাব্যেরও কোনো সর্গ ঘটনাপ্রধান, কোনোটি বর্ণনাপ্রধান, কোনোটি আবার নাট্যরসময়ক—কোথাও ধটেছে এদের নানা আলুপাতিক মিশ্রণ। কোনো সর্গে মধুসূদনের কাব্যকল্পনা অদ্রান্ত, কোথাও বাহিরের প্রভাব আশ্রয়, কোথাও আবার রূপরচনার নানুপূর্ণ সার্থকতা। অপরপক্ষে কোনো সর্গে বিদ্রোহের বাণীবোধনায়—ইতিহাসসৃষ্টির সাধনায় কাবর কল্পনা বৃত্তচ্যুত, কোথাও বাহিরের প্রভাব ব্যক্তিপ্রবণতা থেকে বাত্মর হয়ে অতিপ্রকট। এদের বিচার পরিচয়ে মেঘনাদবধ কাব্যের আশ্বাদ এবং বিচারের দ্বিধা-সমান্বত পথে অগ্রসর হওয়া যাবে।

মধুসূদন মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গের নাম দিয়েছেন “অভিষেক”। মেঘনাদকে রাবণ সেনাপতিপদে অভিষিক্ত করলেন। সেই ঘটনাটি আলোচ্য

সর্গের কেন্দ্রীয় ঘটনা। নামকরণ সচেতনভাবেই করেছেন কবি। এর প্রযুক্তি সম্বন্ধে বিতর্ক নেই।

মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গটিকে সেকালীন অনেক রসবোদ্ধা কাব্যটির শ্রেষ্ঠ অংশ বলে অভিনন্দিত করেছিলেন। মধুসূদনের কাব্যরসিক বন্ধুদের মধ্যে প্রথম, তৃতীয় এবং চতুর্থ সর্গের শ্রেষ্ঠত্ব নিয়ে বিতর্ক চলত।^{১৫} সে বিষয়ে সিদ্ধান্ত করা কঠিন। কিন্তু বলা যায় যে কাব্যোৎকর্ষের দিক থেকে প্রথম সর্গটির স্থান অতি উচ্চ। এ সর্গটিকে শ্রেষ্ঠ বলা নিয়ে সংশয় জাগতে পারে কিন্তু তিনটি শ্রেষ্ঠ সর্গের মধ্যে এটি যে অগ্রতম তাতে সন্দেহ নেই।

প্রথম সর্গের আরম্ভেই মধুসূদন একটি নাটকীয় চমক এবং ছোতনার সৃষ্টি করেছেন।—

সম্মুখ সমরে পড়ি বীর-চূড়ামণি
বীরবাহু, চলি যবে গেলা যমপুরে
অকালে, কহ, হে দেবি অমৃতভাষিণি,
কোন্ বীরবরে বরি সেনাপতি-পদে,
পাঠাইলা রণে পুনঃ রক্ষঃকুলনিবি
রাঘবারি ?

পাঠকদের বীরবাহুর অকালমৃত্যুর সংবাদটি মাত্র দিয়ে কবি ঔৎসুক্যের সৃষ্টি করলেন, পরবর্তী সেনাপতির প্রসঙ্গও তুললেন, কিন্তু তার পরে সরস্বতীবন্দনা, রাঘবের রাজসভার বর্ণনায় সে প্রসঙ্গ পরিত্যক্ত হল। পাঠকদের ঔৎসুক্য জাগিয়ে তুলে তার বিলম্বিত নিবৃত্তির মধ্য থেকে কবি কিছু নাট্যরস নিষ্কাশিত করেছেন। এইরূপ নাট্যমুহুর্তের আরও কিছু সন্ধান বর্তমান সর্গে মিলবে। বীরবাহুর যুদ্ধ ও মৃত্যুর কাহিনী বর্ণনা করছে ভগ্নদূত। রামচন্দ্রের যুদ্ধ-প্রবেশ বর্ণনা করতে করতে মধ্যপথে আকস্মিকভাবে থেমে গেল সে—

“...কতক্ষণ পরে,

প্রবোঁগলা যুদ্ধে আসি নরেন্দ্র রাঘব।
কনক-মুকুট শিরে, করে ভীষণ ধমুঃ,
বাসবের চাপ যথা বিবিধ রতনে
খাঁচত,”—এতেক কহি নীরবে কাঁদিল
ভগ্নদূত,.....।

নাট্যচমক এখানে উদ্দাম হয়ে ওঠে নি, কিন্তু যুগুতা সত্ত্বেও তার অস্তিত্ব দৃষ্টি

এড়ায় না। এই কোণলটি বেদনারসকে দানা বাঁধিয়ে তুলেছে। কখনও আবার অতিপ্রত্যাশিতকে এঁড়িয়ে গিয়ে অপ্রত্যাশিত অথচ অনিবার্য ফলাফলের সৃষ্টি নাট্যরসের জন্ম দিয়েছে। ভয়দূতের মুখে বীরবাহুর মৃত্যু-সংবাদ শ্রবণে রাবণের চিত্তদীর্ণ হাহাকারের আবেগতরঙ্গিত বর্ণনা সর্গের প্রারম্ভে স্থান পেয়েছে। কিন্তু বীরবাহুমৃত্যুর বিস্তৃত বর্ণনা শোনবার পরে—

এতেক কহিয়া শুরু হইল রাক্ষস
মনস্তাপে। লক্ষাপতি হরষে বিষাদে
কহিলা; “সাবাসি দূত! তোর কথা শুনি,
কোন্ বীর-হিয়া নাহি চাহে রে পাশতে
সংগ্রামে ?...”

পূর্বের দীর্ঘ ক্রন্দনের পরিপ্রেক্ষিতে প্রত্যাশা করা অসঙ্গত নয় যে এর পরে উচ্ছ্বসিত ও আবেগকম্পিত হাহাকার রাবণের কণ্ঠ থেকে নির্গত হবে। সেক্ষেত্রে ক্রন্দনের পারবর্তে বীরত্বের উল্লাস ধ্বনিত হতে দেখে বিশ্বাসের চমক লাগবে প্রথমেই, কিন্তু রসবোধের দিক থেকে একে অনিবার্য বলে গ্রহণ করতে হয়। বেদনার হাহাকার আর বীরত্বের উল্লাসের বেগাবন্ধন খটেছে রাবণের চরিত্রে— বীর আর কৰুণের মিশ্র উৎস থেকে এ কাব্যের রসধারা উৎসারিত।

প্রথম সর্গে বীর ও কৰুণ রসের ছাউ তার সমানভাবে বেজেছে। মাঝখানে মেঘনাদ-প্রমোদার প্রমোদকাননের বর্ণনায় আদিরসের ব্যঞ্জনা এসেছে। আদিরসকে যদিও বা প্রাসঙ্গিক রস বলে অভিহিত করা যায়, বীর বা কৰুণের মধ্যে প্রেক্ষিত্য কার সে বিষয়ে তর্ক করে সিদ্ধান্তে পৌছানো প্রায় অসম্ভব। সংস্কৃতভাষ্য রসশাস্ত্রের পথ ধরে আধুনিক কালের কাব্য-কবিতার বিচার করা যায় না। এই প্রথম সর্গেই রাবণ নামক ব্যক্তির যে চরিত্রাচিত্র অঙ্কিত তাকে বীর ও কৰুণ রসের আলম্বনাবিভাব বলে বর্ণনা করলে সব কথাই না-বলা থেকে যাবে। তবে বর্ণনায় বস্তুর আত্মা ব্যাপারে রসবোধের সহায়তা গ্রহণ করা যেতে পারে।^{১৬}

বর্ণনায় বীর এবং কৰুণের প্রতিই কবির অধিক আকর্ষণ। বীর ও কৰুণের সমন্বিত সুর তাঁর কাব্যধোণায় যত সুন্দর ও গভীর হয়ে বেজেছে এমন আর কোনোটিই নয়। অঙ্গরস হিসেবে প্রেমোপলব্ধি বা বাৎসল্য আমন্ত্রিত হয়েছে, তবে বীর বা কৰুণ অথবা বীর-কৰুণের সহগামী হিসেবেই। যেখানে অল্প রসস্বত্বের রাষ্ট্র পদার্পণ করতে চেয়েছেন কবি, সাধারণত ব্যর্থতা বহন

করতে হয়েছে তাঁকে ! অষ্টম সর্গের নরকবর্ণনা বার্ষ হয়েছে বীভৎস রসের সৃষ্টি-প্রচেষ্টায় । সপ্তম সর্গের দুর্বলতার কারণ অবশ্য রসসৃষ্টির বিশেষ প্রবণতার মধ্যে নয়, কাব্যকল্পনার কেন্দ্রে । সে বিষয় যথাগানে আলোচিত হবে । প্রথম সর্গে মেঘনাদবধ কাব্যে কবি বীর ও কক্ৰণের যে যুগ্ম তারে আঘাত করেছেন প্রথম পংক্তিতে ‘বীর-চূড়ামণি বীরবাহু’র ‘অকালমৃত্যু’র সংবাদ দিয়ে, তাই-ই কখনও পৃথক হয়ে, কখনও ঐক্যতানে এই সর্গ জুড়ে আগন্তু বেজেছে । রাবণের শক্রহত্যার প্রতিজ্ঞায় যেখানে ভাষায় বীরভাব প্রকাশিত সেখানে ব্যঙ্গনায় অনুরাগত হয়েছে কারুণ্য, আর যেখানে প্রত্যক্ষ বেদনাতি সেখানে ব্যঞ্জিত হয়েছে বীরত্বগর্ভ পৌরুষের বেদনাবিন্দু যুতি । চিত্রাঙ্গদার আবির্ভাব যে ব্যথার স্ররে চিত্ত ভরে দিয়েছে, সৈন্তবাহিনীর যুদ্ধসজ্জা সেই ব্যথার কেন্দ্রে থেকে বীরগন্তীর দাঁতের উৎসারিত করেছে । রাবণ-মেঘনাদের সংবাদে চিন্তা-শঙ্কা-সংশয়-কুণ্ঠিত কারুণ্যমিশ্রিত বীরত্বের সঙ্গে জুটুটিহীন সহজ সাহসিকতার আলোছায়ায় জাল বুনেছেন কবি । মাঝখানে মেঘনাদের প্রমোদকাননের বর্ণনায় প্রেমরস সৃষ্ট হয়েছে । সেখানে বেদনা নেই, কিন্তু সে প্রেমও বীরত্বশূন্য নয় । প্রমীলার নারীরক্ষিবাহিনীর বর্ণনায় মধুসূদন শৃঙ্গার বীররসকে যুগপৎ আত্মান করেছেন—

প্রবেশি দেবী স্ববর্ণ-প্রাসাদে,

দেখিলা স্ববর্ণ-দ্বারে ফিরিছে নির্ভয়ে

ভীমরূপী বামাবৃন্দ, শরাসন করে ।

তুলিছে নিষঙ্গ-সঙ্গে বেণী পৃষ্ঠদেশে !

বিজলীর ঝালা সম, বেণীর মাঝারে,

রত্নরাজি তুণে শর মণিময় ফণী !

উচ্চ কুচ-যুগোপরি স্ববর্ণ কবচ,

রবি-কর-জাল যথা প্রফুল্ল কমলে ।

তুণে মহাথর শর ; কিন্তু থরতর

আয়ত-লোচন শর ।

এর ভাবব্যঙ্গনায় শৃঙ্গার জয়যুক্ত হলেও বীরত্বের ক্ষীণ আবরণটি অস্বীকার করবার নয় । বীর-কক্ৰণের সমুন্নত গাভীর্ষ আর বেদনা-হাহাকারের মধ্যে কিছু বৈচিত্র্য সৃষ্টিতে সার্থক হয়েছে মেঘনাদের প্রমোদকাননের উপস্থাপনা । কিন্তু এ বৈচিত্র্যও যেন স্রর কেটে না দেয় । বীরভাবের ক্ষীণ আবরণটি বেন লঙ্কার সৈন্তসজ্জার একটি দূরাগত প্রতিধ্বনি ।

এই স্বল্পবিস্তৃত শৃঙ্গাররসপ্রধান বর্ণনাটি বৈচিত্র্য সৃষ্টি করলেও শেষ পর্যন্ত কবি পাঠকচিহ্নে যে ভাবরসের স্রুতি স্থায়ী করে রাখতে চেয়েছেন তা সর্গ-সমাপ্তিতে ইন্দ্রজিতের সৈন্যপত্যা অভিষেককে উপলক্ষ করে বন্দীর বন্দনাগীতে অভিব্যক্ত হয়েছে—

নয়নে তব, হে রাক্ষসপুত্রি,
অশ্রুবিন্দু, মুক্তকেশী শোকাবেশে তুমি ;
ভূতলে পড়িয়া, হায়, রতন মুকুট,
আর রাজ-আভরণ, হে রাজসুন্দরি,
তোমার ! উঠ গো শোক পরিহারি, সতি ।
রক্ষঃকুলরবি ওই উদয়-অচলে ।
প্রভাত হইল তব দুঃখ-বিভাবরী !
উঠ রাণি, দেখ, ওই ভীম বাম করে
কোদণ্ড, টঙ্কারে যার বৈজয়ন্তধামে
পাণ্ডুবর্ণ আখণ্ডল !

এই বর্ণনায় লক্ষাপুরীর যে বেদনার্ত অথচ বীর্যবৃদ্ধিত মাতৃমূর্তি কবি এঁকেছেন তার মধ্যে ব্যঙ্গনায় দেশমাতৃকার বন্দনাগানের সুর বেজেছে। কবির কাম্যাপুরী লক্ষার কল্পনাভিত্তিতে কবির জন্মভূমির অতিবাস্তব চিত্রটি এখানে সত্য হয়ে উঠেছে।

মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গে সৈন্তদের রণসজ্জা ও পথ-পরিক্রমার একাধিক চিত্র আছে, যুদ্ধান্তে রণক্ষেত্রের ধ্বংসাবশেষও একটি চিত্রে অঙ্কিত হয়েছে। কিন্তু প্রকৃত যুদ্ধবর্ণনা বড় নেই। হোমরের সবটাই যুদ্ধ বলে কবি একটি চিঠিতে তাঁর প্রিয় মহাকবি সম্বন্ধে অনুযোগ করেছিলেন। মেঘনাদবধ কাব্যের সর্গে সর্গে যুদ্ধসজ্জা, যুদ্ধযাত্রার বর্ণবহুল সমারোহ, কিন্তু প্রকৃত যুদ্ধবর্ণনা একটি মাত্র সর্গে। আসলে মধুসূদন বীররসের শোভাযাত্রার তটস্থ দর্শক, অবগাহনকারী উপভোক্তা নন।

প্রথম সর্গে বীররসাত্মক রণসজ্জা ও পথ-পরিক্রমার যে বর্ণনাগুলি আছে তার রচনারীতির কিছু বিশ্লেষণ করা যেতে পারে। রাবণের আদেশে সৈন্তবাহিনীর প্রস্তুতির এই বর্ণনা প্রথমেই ধ্বনি-গান্ধীর্থে পাঠকের শ্রুতিকে আকর্ষণ করে—

এতেক কহিলা যদি নিকষা-নন্দন
শূরসিংহ, সভাতলে বাজিল দুন্দুভি
গম্ভীর জীযুতমুদ্রে । সে ভৈরব রবে,

সাজিল কর্ণবুরবুন্দ বীরমদে মাতি,
 দেব-দৈত্য-নর-জ্ঞাস। বাহিরিল বেগে
 বারী হতে (বারিশ্রোতঃ-সম পরাক্রমে
 দুর্বার) বারণযুথ ; মন্দ্রা ত্যজিয়া
 বাজীরাজী, বক্রগ্রীব, চিবাইয়া রোষে
 যুথস্। আইল রড়ে রথ স্বর্ণচূড়,
 বিভায় পুরিয়া পুরী। পদাতিক-ব্রজ,
 কনক শিরস্ক শিরে, ভাস্বর পিধানে
 অসিবর, পৃষ্ঠে চর্ম্ম অভেদ সমরে,
 হস্তে শূল, শালবৃক্ষ অভ্রভেদী যথা,
 আয়সী-আবৃত দেহ, আইল কাতারে।
 আইল নিষাদী যথা মেঘবরাসনে
 বজ্রপাণি ; সাদী যথা অশ্বিনীকুমার,
 ধরি ভীমাকার ভিন্দিপাল, বিশ্বনাশী
 পরশু,—উঠিল আভা আকাশ-মণ্ডলে,
 যথা বনস্থলে যবে পশে দাবানল।
 রক্ষঃকুলধ্বজ ধরি, ধ্বজধর বলী
 মেলিলা কেতনবর, রতনে খচিত,
 বিস্তারিয়া পাথা যেন উড়িলা গরুড়
 অম্বরে। গভীর রোলে বাজিল চৌদিকে
 রণবাণ, হয়বৃহৎ হেথিল উল্লাসে,
 গরজিল গজ, শঙ্খ নাদিল ভৈরবে ;
 কোদণ্ড-টঙ্কার সহ অসির বান্ধনি
 রোধিল অবগ-পথ মহা কোলাহলে !

একটা কোলাহলমুখর প্রজ্জ্বলিতবীৰ্য শোভাযাত্রার সামগ্রিক চিত্র এখানে প্রকাশ পেয়েছে। পৃথক পৃথক করে কবি অশ্বারোহী, গজারোহী, রথারোহী, পদাতিক, ধ্বজবাহী সৈন্যদের কথা বলেছেন। কিন্তু অংশগুলি চিত্রধর্মের স্পষ্টতায় ধরা পড়তে পড়তে ছন্দসঙ্গীতে গর্জনমুখর প্রবাহে ভেসে গিয়েছে। পৃথকভাবে এর প্রতিটি অংশে রেখার বলিষ্ঠতায়, উপমার তীক্ষ্ণ ষথার্থতায় চিত্ররূপ স্পষ্ট এবং জীবন্ত হয়ে আছে। কিন্তু বিশেষভাবে লক্ষ্য করে না দেখলে

যেমন শোভাযাত্রার ব্যক্তিদের স্বতন্ত্র মূল্য অল্পভূত হয় না, ব্যক্তি একটা বৃহৎ চলমান গোষ্ঠীর মধ্যে একাকার বলে মনে হয়, ঠিক তেমনি লক্ষ্য করে দেখলে তবেই বক্রগ্রীব রুষ্ট অশ্ব, স্বর্ণচূড় রথ, কনকশিরস্মাগধারী, গৌহবর্মারূত, শালবৃক্ষসম, শূলধারী, কোষবদ্ধ শাণিত তরবারিসহ পদাতিকের স্বতন্ত্র চিত্র-রচনার নৈপুণ্যের প্রশংসা করতে হয়; কিন্তু এই গতিশীল অংশগুলি শোভাযাত্রার মধ্যে লীন হয়ে আছে; বিশেষভাবে লক্ষ্য না করলে, অংশের চিত্রসৌন্দর্য নয়, সমগ্রের একটা গতিময় সঙ্গীতই মনের উপরে প্রভাব বিস্তার করে। মধুসূদন গান্ধীর্ষ ও বীর্যের ভাবটিকে প্রকাশ করবার জন্ত সংস্কৃত শব্দকোষ থেকে ধ্বনিসমৃদ্ধ, যুক্তাক্ষরবহুল শব্দসমষ্টি চয়ন করেছেন। কাঠিন্য, ক্রোধ, কীরত্বের ভাবব্যঞ্জনা সৃষ্টির উদ্দেশ্যে এইরূপ তৎসম যুক্তাক্ষরপ্রধান শব্দ-ব্যবহারের রীতি ভারতচন্দ্র-রামপ্রসাদের কাল থেকেই চলে আসছে, মধুসূদনের শব্দগুলি অনেক বেশি মার্জিত, অশ্রুতপূর্ব, সুপ্রযুক্ত, একঘেয়েমি-মুক্ত এবং উপমাদির ভাবপ্রকাশক। মধুসূদনের একান্ত নতুনত্ব সেখানে নয়। তিনি শব্দৈশ্বর্যের সঙ্গে গতিকে যোগ করেছেন। তাঁর এ-জাতীয় চিত্রগুলি “রোধিল অবণ-পথ মহা কোলাহলে” শুধু নয়, গতির ব্যঙ্গনায়ও সমৃদ্ধ। এই গতিকে স্তব্ধ করে শোভাযাত্রার বীরদের ব্যক্তিপরিচয়ে কবির আকর্ষণ নেই। বিশাল শোভাযাত্রার অংশগ্রহণকারী বীরদের পরিচয় দিতে গিয়ে লক্ষ্মী বলেন—

ওই যে দেখিছ রথী স্বর্ণচূড়-রথে,
ভীমমূর্তি, বিরূপাক্ষ রক্ষ-দলপতি,
অক্ষৈড়নধারী বীর, দুবার সমরে ।
গজপৃষ্ঠে দেখ ওই কালনেমি, বলে
রিপুকুল-কাল বলী, ভিন্দিপালপাণি !
অথারোহী দেখ ওই তালবৃক্ষাকৃতি
তালজঙ্ঘা, হাতে গদা গদাধর যথা
মুরারি ! সমর-মদে মত্ত, ওই দেখ
প্রমত্ত ভীষণ রক্ষঃ, বক্ষঃ শিলাসম
কঠিন !

এভাবে চারজনের মাত্র নাম করেই ক্লাস্ত হয়ে পড়েন এবং মস্তব্য করেন—

অগ্রাগ্র যত কত আর কব ?

প্রথম সর্গের অন্তর্গত দুর্গপ্রাকার থেকে রাবণের রণক্ষেত্রদর্শন বর্ণন-সৌন্দর্যের দিক থেকে উল্লেখযোগ্য। রাবণের দৃষ্টির আলোকে এই দৃশ্য চিত্রিত হয়েছে। রাবণের কিছুপূর্বের তীব্র আত্মনাদের স্রব—

কুসুমদাম-সজ্জিত, দীপাবলী-তেজে
উজ্জলিত নাট্যাশালা সম রে আছিল
এ মোর স্তন্দরী পুরী, কিন্তু একে একে
শুখাইছে ফুল এবে, নিবিছে দেউটা ;...

এই রণক্ষেত্রবর্ণনার অন্তরেও সহজেই বেজেছে। এ কাব্যে রাবণের আবেগ-প্রাণতা কবির স্বয়ং আয়ত্ত বলে তার দৃষ্টির আলোক যেখানে বর্ষিত নয় সেখানেও কাব্যের মূল ট্রাজিক স্রব বর্ণনার মধ্যে সংগঠিত হয়েছে। দুর্গপ্রাকার থেকে লঙ্কাপুরী কিংবা রণক্ষেত্রের দৃশ্যে কবি distance view-এর বোধটিকে চমৎকার কাজে লাগিয়েছেন। দর্শনীয় বস্তু থেকে দৃষ্টিকেন্দ্রের দূরত্বের ফলে বস্তুর খুঁটিনাটি ছবিটি চোখের সামনে ভেসে ওঠে না, একটা মোটামুটি সামগ্রিক বোধই প্রাধান্য পায়। দ্বিতীয়ত, দৃষ্টিকেন্দ্রের উচ্চতার ফলে পার্শ্ববর্তী বস্তুসমূহের উর্বদেশ মাত্র দৃষ্টিগোচর হয়। এই পরিপ্রেক্ষিত-বোধটি স্থানিগুণ চিত্রকরের মত মধুসূদনের বর্ণনায় প্রকাশ পেয়েছে। বস্তুর সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অঙ্গপ্রত্যঙ্গের নিষ্ঠাপূর্ণ বর্ণনা এখানে নেই। মোটা তুলির একটি-দুটি আঁচড়ে চিত্রের অংশগুলিকে তুলে ধরেছেন কবি, এবং প্রায়ই দু-চারটি অংশের বর্ণনার পরেই সমগ্র দৃশ্যটির একটি ভাবচিত্র অঙ্কিত হয়েছে। লঙ্কার কাঞ্চনসৌধ-কিরীট, পুষ্পধন-ঘেরা সারি সারি হেমহর্য, কমলপূর্ণ সরোবর, দেবগৃহের হীরকময় শীর্ষদেশ, নানা রাগে রঞ্জিত বিপণিশ্রেণীর খণ্ড খণ্ড বর্ণনার পরেই একটি উপমাত্মক ভাবচিত্র—

এ জগৎ যেন

আনিয়া বিবিধ ধন, পূজার বিধানে,
রেখেছে, রে, চাকলকে, তোর পদতলে,
জগত-বাসনা তুই, স্থখের সদন।

একটি সমুদ্রের পৃথক পৃথক তরঙ্গের প্রতি লক্ষ্য নিবদ্ধ রাখতে রাখতে অকস্মাৎ যেন অসীমবিস্তৃত অসংখ্য তরঙ্গের উত্থানপতনস্কন্ধ সমগ্রতা কবিদৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করেছে। খণ্ডের ও সমগ্রের এই সুষুম্ন নিপুণ উপস্থাপন বৈপরীত্যের সামঞ্জস্য চমৎকারভাবে প্রকাশ করেছে। লঙ্কানগরীকে অবলম্বন করে বানরসৈন্যসহ

রামের উপস্থিতিরও কয়েকটি খণ্ড চিত্র অঙ্কিত হয়েছে প্রথমে। উত্তর, পূর্ব, দক্ষিণ ও পশ্চিম দ্বারের অবরোধকারী বিপক্ষীয় সেনানায়কদের স্বতন্ত্র করে দেখেছে রাবণ, তার পরেই একটি সমগ্র ভাষ্যে চিত্ররূপে ধরা পড়ে অংশকে আপনার মধ্যে লীন করে দিয়েছে—

শত প্রহরণে,

বেড়িয়াছে বৈরদল স্বর্ণ-লঙ্কাপুরী,
গহন কাননে যথা ব্যাধ-দল মিলি,
বেড়ে জালে সাবধানে কেশাদাকামিনী,—
নয়ন-রমণী রূপে, পরাক্রমে ভীমা
ভীমসমা !

যুদ্ধান্তে পরিত্যক্ত যুদ্ধক্ষেত্রের বর্ণনায় কবি একটু ভিন্ন পদ্ধতি অনুসরণ করেছেন। যুদ্ধক্ষেত্রের নানা অংশের খণ্ডচিত্র অঙ্কন করেছেন প্রথমে, শকুনি-গৃধিনী, কুকুর-পিশাচদলের বর্ণনা দিয়েছেন, নানাজাতীয় সৈন্য, অশ্ব-হস্তী-অস্ত্রের স্তূপাকৃতি হয়ে পড়ে থাকার জীবন্ত চিত্র এঁকেছেন। কিন্তু পূর্ববর্তী ক্ষেত্রগুলিতে যেমন খণ্ডের বর্ণনা একটি অথও ভাবচিত্রে স্থিতিলাভ করেছে, এখানে ত্রেমন ঘটে নি; এখানে খণ্ড খণ্ড সাধারণ চিত্রের বিস্তার থেকে একটি বিশেষ মাত্রার চারদিকে কেন্দ্রীভূত হয়েছে দৃষ্টি—

পড়িয়াছে বীরবাহু—বীর-চূড়ামণি,
চাপি রিপুচয় বলী, পড়েছিল যথা
হিড়িম্বার স্নেহনীড়ে পালিত গরুড়
ঘটোংকচ, যবে কর্ণ, কালপৃষ্ঠধারী,
এড়িলা একাগ্নী বাণ, রক্ষিতে কোরবে।

এবং ব্যবহৃত উপমাটির গোরবে মহাভারতীয় বিপুল কর্মকাণ্ডের মধ্যে সঙ্গে সঙ্গে বিস্তৃত হয়ে পড়েছে।

প্রথম সর্গে দুটি ক্ষুদ্র ঘটনাংশকে কিছুটা বহিরাগত মনে হতে পারে। একটি চিত্রাঙ্কদার রাজসভায় আবির্ভাব এবং অপরটি বাক্‌গী-মুরলা-লক্ষ্মী সংবাদ। চিত্রাঙ্কদার রাজসভায় আগমনের সঙ্গে মেঘনাদের অভিষেকের কোনো প্রত্যক্ষ সম্পর্ক না থাকলেও বীরবাহুর মৃত্যুর স্তব্ধ ধরে এই মুহূর্তটির স্থিতি স্বাভাবিক ও সঙ্গত। চিত্রাঙ্কদার আগমনকে অবলম্বন করে মধুসূদন একাধিক কাব্যিক

প্রয়োজন নির্বাহ করেছেন ; প্রথমতঃ সেতুবন্ধ সমুদ্রকে লক্ষ্য করে রাবণের উত্তেজিত আস্থান—

উঠ, বলি ; বীরবলে এ জাডাল ভাঙি,
দূর কর অপবাদ ; জুড়াও এ জালা,
ডুবায়ে অতলজলে এ প্রবল রিপু।

তার পরেই যুদ্ধযাত্রার জন্ত সৈন্যবাহিনীকে একই উত্তেজনার স্বরে প্রস্তুতির আদেশদান খুবই সম্ভব হত। কিন্তু অত মামুলী ঘটনা-সংস্থানে এবং স্বর-বিশ্রাসে মধুসূদন তৃপ্তি পান নি। তিনি তাই উত্তেজনার পরে রণসজ্জার আদেশ না দিয়ে একটি বেদনার্দ্র কাহিনী-সংশ্লেষ উপস্থাপনা করেছেন। তীব্র উত্তেজনা অশ্রুতে ভিজিয়ে তীব্রতর করে তোলা হয়েছে। রাবণের যুদ্ধযাত্রার আদেশ এসেছে চিত্রাঙ্গদার সাশ্রুনেত্রে এইভাবে বিদায় গ্রহণের পরে—

এতেক কহিয়া বীরবাহুর জননী
চিত্রাঙ্গদা, কাদি সঙ্গ সখীদের লয়ে,
প্রবেশিল অশ্রুপূরে।

রসবিচিত্রতা সৃষ্টি ছাড়াও কিছু গুরুতর কাব্যগত প্রয়োজনে চিত্রাঙ্গদাকে কাব্যরাজ্যে আমন্ত্রণ জানানো হয়েছে। রাবণ যা দেখতে চান নি, যা বুঝতে চাননি রাবণ-পরিবারের ও সেনামণ্ডলীর একটিমাত্র ব্যক্তিও, চিত্রাঙ্গদা তাকে দেখতে পেয়েছে, বুঝতে পেয়েছে। রাবণ-পরিচালিত জীবন-শোভাযাত্রার অংশভাগিনী নয় বলেই, পথপার্শ্বে দাঁড়িয়ে সে সম্মুখের ধ্বংসকে ও পশ্চাতের কারণ উৎসকে দেখেছে। এই সামগ্রিক দৃষ্টি রাবণের বিরুদ্ধপক্ষের নেই, কারণ ক্রোধে-ক্ষোভে তাদের সত্যবোধ আচ্ছন্ন। চিত্রাঙ্গদার চরিত্রবিচার প্রসঙ্গে এ সমস্য়ার বিস্তৃততর আলোচনা করা হবে।

দ্বিতীয় প্রসঙ্গটি রসবৈচিত্র্য সৃষ্টির উদ্দেশ্যে আয়োজিত। রণসজ্জায় কম্পিত লক্ষাপুরী থেকে তিনি পাঠককে মুহূর্তে জলতলে বাকুণীর সজ্জাকক্ষে নিয়ে গিয়েছেন—

যথা জলতলে
কনক-পঙ্কজ-বনে, প্রবাল-আসনে,
বাকুণী রূপসী বসি মুক্তাফল দিয়া
কবরী বাঁধিতেছিল, পশিল সে স্থলে
আরাব ;

মুরলা-লক্ষ্মী সংবাদের মধ্য দিয়ে রস ও রূপের বিচিত্র আশ্বাদ সৃষ্টি ছাড়া অন্তপ্রয়োজন যা সাধিত হয়েছে তা গৌণ। কাব্যকাহিনীর সঙ্গে যে সংযোগ দেখাবার চেষ্টা করা হয়েছে সেই সংযোগস্থলগুলি অনিবার্য নয়। লক্ষ্মীর এই উক্তি—

যাই আমি যথা

ইন্দ্রজিৎ, আনি তারে স্বর্ণলঙ্কা-ধামে।

প্রাক্তনের ফল তরা ফলিবে এ পুরে।

যথেষ্ট যুক্তিবহ বলে মনে হয় না। লক্ষ্মীর চরিত্রের পরিচয়ের দিক থেকে এর প্রয়োজনীয়তা স্বীকার্য হলেও ঘটনা-সম্বন্ধে একে অপরিহার্য বলে মেনে নেওয়া চলে না।

সন্ধ্যার একটি বর্ণনা দিয়ে দ্বিতীয় সর্গের সূত্রপাত। সন্ধ্যার চিত্রটি প্রথালুগ হলেও বিবর্ণ নয়। বর্ণনায় প্রকৃতি-অলুগ একটি প্রশান্তির স্বর ব্যঞ্জিত হচ্ছে। কিন্তু সমগ্র সর্গ পরিকল্পনার কালগত পটভূমি হিসেবেই মাত্র সায়ংকাল আমন্ত্রিত হয়েছে, সর্গে অল্পশ্রুতি ঘটনাবৃত্তে কোনো তাৎপর্যের ছায়াসম্পাতের চেষ্টামাত্র করে নি।

রাজনারায়ণ বসুকে যেখনাদবধের দ্বিতীয় সর্গ পাঠিয়ে কবি লিখেছিলেন,

“As a reader of the Homeric epos, you will, no doubt, be reminded of the fourteenth Iliad, and I am not ashamed to say, that I have, intentionally, imitated it—Juno’s visit to Jupiter on Mount Ida. I only hope I have given the Episode as thorough a Hindu air as possible.”

ইলিয়াডের চতুর্দশ সর্গে জ্যুস-হীরীর যে কাহিনী বিবৃত হয়েছে তার পরিচয় নেওয়া যাক। জ্যুসের সদাজাগ্রত দৃষ্টির ছায়াতলে ট্রয়-বিরোধী দেববৃন্দ বদ্বীপ গ্রীক সেনাপতিদের সাহায্য করতে পারছিল না। ট্রয়-শত্রু দেবজ্ঞানী হীরী দেবরাজ জ্যুসকে বশীভূত করে নিদ্রাভিভূত করতে চাইল, হোমর তার বিস্তৃত বর্ণনা দিয়েছেন—

“...She (Here) also saw Zeus sitting on the topmost peak of Ida of the many springs, and this sight filled the ox-eyed lady Here with disgust. She began to wonder how she

could bemuse the wits of aegis-bearing Zeus ; and she decided that the best way to go about the business was this. She would deck herself out to full advantage and visit him on the mountain. If he succumbed to her beauty, as well might he, and wished to fold her in arms, she would benumb his busy brain and close his eyes in a soothing and forgetful sleep.....She began by removing every stain from her comely body with ambrosia, and anointing herself with the delicious and imperishable olive-oil she uses. It was perfumed and had only to be stirred in the palace of the Bronze floor for its scent to spread through heaven and earth. With this she rubbed her lovely skin ; then she combed her hair, and with her own hands plaited her shining locks and let them fall in their divine beauty from her immortal head. Next she put on a fragrant robe of delicate material that Athene with her skilful hands had made for her and lavishly embroidered. She fastened it over her breast with golden clasps and, at her waist, with a girdle from which a hundred tassels hung. In the pierced lobes of her ears she fixed two earrings, each a thing of lambent beauty with its cluster of three drops. She covered her head with a beautiful new headdress, which was as bright as the sun ; and, last of all, the lady goddess bound a fine pair of sandals on her shimmering feet."

—ই. বি. রিউ-অনুদিত হোমরের "ইলিয়াড"-এর গঙ্ঘাহুবাদ
অতঃপর হীরী দেবী আক্রোদিত ও নিদ্রাদেবের সহায়তায় জ্যুসকে বশীভূত
করল এবং আপন অভীষ্ট চরিতার্থ করল। রুদ্ধের নিকট থেকে রাক্ষসকুল-
শেখর মেঘনাদের মৃত্যুর উপায় জানবার জন্য এবং তার অহুমতি লাভ করবার
জন্য দেবী পার্বতীর মোহিনী বেশে মন্থথসহ যোগাসন শৃঙ্গাভিমুখে গমন এবং

আপন অভীষ্ট সিদ্ধির যে বর্ণনা কবি মধুসূদন দিয়েছেন, তা নিঃসন্দেহে হোমরের অনুকরণ। অবশ্য যোগীশ্বরের ধ্যানভঙ্গের জ্ঞানমগ্নত্বের শরনিক্ষেপ কালিদাসের কুমারসম্ভবে স্মরণ করায়।

হোমরের দ্বারা মধুসূদন নানাভাবে প্রভাবিত। কাহিনী-সংগঠন কিংবা উদাত্ত মহাকাব্যিক অনুভূতি বা সূহৃৎ মানববাদের অনেক শিক্ষা তিনি হোমরের কাছ থেকেই লাভ করেছিলেন। কিন্তু কোন বিশিষ্ট স্থানে হোমরীয় কল্পনার বা কাহিনীর প্রত্যক্ষ অনুসরণ কবির প্রাণের উদ্বোধন ঘটায় নি। সপ্তম সর্গের যুদ্ধবর্ণনায় তিনি হোমরকে অনুসরণ করতে গিয়ে নিজের ভাবনাকেই থেকে বিচ্যুত হয়েছেন, অষ্টম সর্গে নরক কল্পনায় ভার্সিলের প্রত্যক্ষ অনুসৃতি প্রাণহীন বর্ণনামালার জন্ম দিয়েছে। সাধারণভাবে যুরোপীয় ক্লাসিক সাহিত্য-চর্চায় মধুসূদনের রসজিজ্ঞাসা এমন একটা মার্জিত সম্মতি লাভ করেছিল যার ফলে তাঁর কাব্যসৃষ্টি বাংলা কাব্যধারার মধ্যযুগের বন্ধন চূর্ণ করে নব্য প্রত্যয়ে পৌঁছেছিল। মধুসূদনের কাব্যসাধনার বিশ্বয়কর সাফল্য এবং অত্যুচ্চ উৎকর্ষের পেছনে বিদেশী সাহিত্যপাঠের অবদান অনেকখানি। কিন্তু মেঘনাদবধে যখনই কবি কোনো বিশিষ্ট ঘটনা বা বর্ণনায় অতিসচেতন পরিকল্পনা করে বিদেশী কাব্যের অনুসরণ করতে চেয়েছেন তখন তার কাব্যসার্থকতা বাধাগ্রস্ত হয়েছে। উপমার ভঙ্গি, ছন্দের আদর্শ, বাচনের বিশিষ্টতার মধ্যে যুরোপীয় প্রভাবকে সম্পূর্ণত আয়তন করে তিনি গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু বিচ্ছিন্ন কোন অংশের অনুসরণ শাখত মূল্যে পৌঁছতে পারে নি, প্রায়ই তাকে পরিহার্য বাহ্যিক বলে মনে হয়েছে।

দ্বিতীয় সর্গের পার্বতী-মহেশ্বর সংবাদে মাত্র নয়, সমগ্র দেবকল্পনায়ও তিনি হোমরের অনুসরণ করেছেন।^{১৭} রামচন্দ্রকে দেবকুলপ্রিয় করে আঁকবার চেষ্টা সর্বত্র বেশ প্রত্যক্ষ। রাবণের উপরে দৈতীরোষের অগ্নিবর্ণন অব্যাহতভাবেই চলেছে। দেবরাজ ইন্দ্র, রাজকুললক্ষ্মী প্রভৃতির ষড়যন্ত্র, মায়ী-চণ্ডী প্রভৃতির সহায়তা মেঘনাদবধে লক্ষ্মণকে সাফল্য দিয়েছে, রাবণের সর্বনাশকে সম্ভাবিত করেছে। ভারতীয় দেবতাদের কল্পনার সাংক্ৰিয়তা, মানবদৃষ্টে তাদের প্রত্যক্ষ-ভাবে অবতীর্ণ না হওয়ায় মধুসূদন তাঁর প্রয়োজনের অনুগত বলে মনে করেন নি। উপরন্তু নতুন সৃষ্টির মোহও তাঁর মধ্যে ছিল। তা ছাড়া ভারতীয় দেবত্ব সম্পর্কে কোনো ধর্মীয়-সংস্কার বা বিশ্বাসের বশীভূত তিনি ছিলেন না। ফলে গ্রীক দেবতাদের অনুকরণে সাহিত্যিক অভিব্যক্তি সৃষ্টির লোভ তিনি সংবরণ করতে পারেন নি। কিন্তু তবুও মহেশ্বর-পার্বতী সংবাদ আমাদের বিশ্বাসকে জাগাতে

পারে না। মেঘনাদহত্যার ষড়যন্ত্রে মহাকুপের এই ভূমিকা অপরিহার্য ছিল
এরূপ ধারণা তিনি জন্মাতে পারেন নি। মনে হয় নেহাৎই হোমর-অন্তঃসরণের
বাসনায় এই অংশ কাব্য মধ্যে সংযোজিত হয়েছে।

মধুসূদন রাজনারায়ণকে লিখেছিলেন,—

১. “I showed your letter in which you say that you prefer the I and IV Book to the rest, to a friend. He said your silence about Promila’s entry into Lanka in the III Book surprised him. The silly fellow went on to say that the episode roused him like the clang of a martial trumpet !”

২. “Jotindra and his school call the Book III—Promila’s entry into the city—‘The most magnificent’.”

সমকালীন এবং একালীন কাব্যপাঠকদের একটা বড় অংশ তৃতীয় সর্গের সমর্থক। এ সর্গের অভিনবত্ব যে বাংলা কাব্যের পাঠকদের চোখ ধোঁয়াবে তাতে সন্দেহ নেই। মহাভারতের প্রমীলা-আখ্যান, মণিপুরের বীরাস্তনা চিত্রাঙ্গদার কাহিনী, মধ্যযুগের বাংলাকাব্যে বিশেষ করে ধর্মমঙ্গলে লগাই ডোমনী, কানাড়া প্রভৃতি বীরাস্তনার কথা আছে। যুরোপীয় সাহিত্যেও বীরাস্তনার কাহিনী সুপ্রচুর। খ্রীষ্টীয় চতুর্থ শতকের কুইন্টাস অরেক্স রচিত “Where Homer Ends”, ভার্জিলের ‘Aeneid’, টাসোর “Liberation of Jerusalem”—প্রভৃতি অনেক কাব্যেও আমাজন বা বীরনারীদের কথা আছে। বাংলাদেশে এ বস্তু অপূর্ব না হলেও আধুনিক পাঠকের কচির উপযোগী নব্যকাহিনীতে এর উপস্থাপনা তাদের উল্লসিত করবে এটাই স্বাভাবিক। মধুসূদনের বর্ণনাভঙ্গির সঙ্গে পূর্ববর্তী অগ্গা কবিদের সাম্যীয় দেখিয়ে লাভ নেই, তার মধ্য থেকে কবির কোনো বৈশিষ্ট্য প্রকাশিত হবে না। তবে মধুসূদন একটি ক্ষেত্রে আপন স্বাভাবিক স্পষ্ট মুদ্রিত করে দিয়েছেন। বীরনারীদের বীরাস্তনামূর্তির সঙ্গে নারীর দেহ ও মনোভঙ্গিকে হৃকৌশলে যুক্ত করেছেন—

শুনিলা চমকি

কোদণ্ড-ধ্বংস ঘোর, ঘোড়া দড়বড়ি,

হৃহরস, কোষে বন্ধ অসির ঝনঝনি।

সে রোলের সহ মিশি বাজিছে বাজনা,
 বাড় সঙ্গে বহে যেন কাকলী-লহরী।
 উড়িছে পতাকা—রত্ন-সঙ্কলিত-আভা ;
 মন্দগতি আন্ধন্দিতে নাচে বাজী-রাজী ;
 বোলিছে ঘুঙ্ঘু রাবলী ঘুঙ্ঘু-ঘুঙ্ঘু বোলে।

বীর ও শৃঙ্গারের এই জাতীয় মিশ্রণে সেকালের কোন কোন সমালোচক রসাতাস দেখতে পেয়েছেন। কিন্তু নারীর বীরান্বনামূল্যে তার নারীত্ব ঢাকা পড়ে না, বিশেষত পুরুষকবির দৃষ্টিতে। বীর রমণীদের রমণীয় রমণীত্ব কবি ভুলবেন কি করে? তত্পরি মধুসূদনের কবিদৃষ্টির ইন্ডিয়ালু ভাবনাও সর্বজাত। বীরবেশে সজ্জিতা নারীর দেহ ও মনোভঙ্গির বিশিষ্টতা চিত্রণের স্বযোগ তিনি অবশ্যই ব্যর্থ হতে দেবেন না।

তৃতীয় সর্গের কেন্দ্রীয় আকর্ষণ প্রমীলা চরিত্র। এ প্রসঙ্গে পরে বিস্তৃত আলোচনা করা হয়েছে। বীরান্বনা সেনাবাহিনীর যাত্রা প্রমীলাচরিত্রের পটভূমি মাত্র।

মেঘনাদবধের চতুর্থ সর্গে মধুসূদনের কবি-আত্মার পূর্ণ জ্ঞাপন কি করে ঘটল তা অনেকখানি রহস্যাবৃত। সীতার প্রতি কবিচিন্তের দুর্বলতার ফলে এ সাক্ষ্য এসেছে এরূপ মনে করা হয়ে থাকে। সীতা-সম্পর্কে কবিচিন্তে কোমলতা এবং ভাবপ্রবণতার আধিক্য ছিল একথা ঠিক, কিন্তু এই যুক্তির বলেই রহস্যটি উন্মোচিত হয় না। মধুসূদনের বাঙালীয়ানাকে এর কারণ বলে কেউ কেউ নির্দেশ করতে চেয়েছেন; কিন্তু এই বাঙালীয়ানা অশ্রুত আত্মপ্রকাশে কুণ্ঠিত হল কেন, সে প্রশ্নের উত্তর মেলে না।

মধুসূদনের শিল্পবোধে একটা স্বসামঞ্জস্য ছিল। অন্তত মেঘনাদবধ কাব্যের বহু অংশে এই সিদ্ধি অনাবৃত ভাবেই আত্মপ্রকাশ করেছে। বিদ্রোহী কাব্য-সংস্কারের বাসনা, ব্যক্তিগত জিগীষাবৃত্তি শিল্পচেতনাকে আদৌ আচ্ছন্ন করতে পারে নি, তার প্রমাণ এ কাব্যে অজস্র ছড়িয়ে আছে। চতুর্থ সর্গে কবি আপন আত্মস্বরূপ রাবণকে ধিকৃত করেছেন, কিন্তু রাম-বিভীষণের মত মাহুঘের মুখে যে ভৎসনা তাকে স্বয়ং কবি সহানুভূতির দৃষ্টিতে দেখেন নি। শিল্পসৃষ্টি হিসেবে সেই ভৎসনা শত্রুর ক্রোধ-ক্ষোভের প্রকাশ মাত্র হয়ে আছে। কিন্তু রাবণের দ্বারা অপহৃত সীতার প্রতি কবির স্বকোমল ও গভীর সহানুভূতি

রাবণকাহিনীর অষ্ট একটি দিক উন্মুক্ত করেছে। প্রথম সর্গে চিত্রাঙ্গদার মৃত গুণে যে যবনিকা ছিল, সীতার বিবরণে তা উন্মোচিত হয়েছে। এর মধ্য দিয়ে শিল্পী মধুসূদনের জীবনজিজ্ঞাসার একটা গভীরতর দিক প্রকাশিত হয়েছে। মধুসূদনের কবিচিহ্নের অন্তরে, আতান্তিক আত্মপ্রসারণ ও আত্ম-প্রতিফলন সত্ত্বেও, আত্ম-নিরপেক্ষ একটি ভাববীজ উপস্থিত ছিল। প্রত্যক্ষ ক্লাসিক শক্তির চিত্রাঙ্গনে এই ভাববাহের অপ্রত্যক্ষ প্রকাশ বারবার ঘটলেও সীতাকাহিনীর পারদর্শনকে ও রূপায়ণসাক্ষ্যে সেই বীজটি প্রকাশিত হয়েছে বলেই মনে হয়। ১৮

সম্ভবত সীতাকাহিনী উপস্থাপনার পেছনে কবির সচেতন উদ্দেশ্য ছিল তিনটি। প্রথমত, সীতাহরণ-কাহিনীটি বিবৃত করা। বীরবাহুর মৃত্যু, ইন্দ্রজিতের সৈন্যপতন সব কিছুর পেছনে ঘটনার দিক থেকে যে মূল কারণটি বিদ্যমান সেই সীতাহরণ এই সর্গে কোশলে বিবৃত হয়েছে। উপরন্তু সীতাহরণের পর থেকে লঙ্কাযুদ্ধ আরম্ভ হওয়া পর্যন্তও সীতার স্বপ্নবিবরণের মধ্যে স্থানলাভ করেছে।

দ্বিতীয়ত, রসসোন্দর্ষে বৈচিত্র্য সাধনের চেষ্টা। মোহিতলাল ঠিকই বলেছেন যে, সমগ্র মেঘনাদবধের রথরথ-অশ্ব গজে কাম্পিত মেদিনীতে জন্ম-মৃত্যু-যুদ্ধ-হাহাকারের মধ্যে এই চতুর্থ সর্গে একটি কোমল শান্ত পরিবেশ সৃষ্ট হয়েছে। এখানে ক্রন্দন আছে, কিন্তু অগ্নিশ্রাবী বিশ্ববিদারী আতনাদ নেই, এখানে ক্রোধের কারণ আছে কিন্তু ক্রোধ নেই, বারম্বার বর্ণনা আছে কিন্তু বীররসের প্রাধান্য নেই; এখানে প্রকৃতি মধুবসী, রুদ্ধভবর তালে তালে নৃত্য করে নি। এই রসবৈচিত্র্য-সৃষ্টির উদ্দেশ্য বর্তমান সর্গে সম্পূর্ণ সফল হয়েছে।

তৃতীয়ত, রাবণের পাপকে লুকিয়ে রেখে তার মাহিমায় ট্র্যাজেডি অঙ্কন না করে —পাপের মুখোমুখি দাঁড় করিয়ে তার চারত্র গৌরবের প্রতিষ্ঠা।

তৃতীয় সর্গের পরে চতুর্থ সর্গের এই রূপ সৃষ্ণের পেছনে পরিকল্পনার বাহাহুরি আছে, এবং তা যে কেবল বহিরঙ্গ বাহাহুরিই নয় গভীর শিল্পবোধের ফল উভয়ের সাক্ষ্যের মধ্যে তারই প্রমাণ মিলছে। তৃতীয় এবং চতুর্থ সর্গে শুধু যে কেন্দ্রীয় নারীচরিত্রটিতে ভাব ও বোধের বৈপর্য্য তাই-ই নয়, সমগ্র সর্গের আবেদন-রসেই স্রের এই বৈচিত্র্য চমৎকার অভিব্যক্ত হয়েছে।

চতুর্থ সর্গে মধুসূদনের কবি-আত্মা যে জাগ্রত ছিল তার প্রমাণ আছে। অগ্রথায় শিল্পসার্থকতার এই কাম্য-স্বর্গে পৌছানো যায় না। সেই জাগরণের কারণ পূর্বেই ব্যক্ত করেছি, এবারে তার স্বরূপ-লক্ষণের কিছু পরিচয় নেওয়া যাক।

মধুসূদনের চিত্ররচনায় বর্ণ ও ঐশ্বর্যময় গোভাষাত্রার প্রাধান্য। রাজসিকতায় তাঁর মনের তার বাঁধা, তুলির রঙেরও ঐ একই উৎস। কিন্তু সীতার অশোকবননিবাসিনী মূর্তির যে চিত্র প্রকাশ পেয়েছে তা একেবারে ভিন্নজাতের। যেমন—

১. হীন-প্রাণা হরিণীরে রাখিয়া বাধিনী
২. মলিন-বদনা দেবী, হায় রে, যেমতি
খানির তিমির-গর্ভে (না পারে পশিতে
মোর-কর-রাশ যথা) সূর্যকাস্ত মণি,
কিছা বিধাধরা রমা অম্বুরাশি-তলে !
৩. একাকিনী বসি দেবী, প্রভা আভাময়ী
তমোময় ধামে যেন।
৪. কোটা খুলি, রক্ষাবধু যত্নে দিলা ফোটা
সীমন্তে ; সিন্দূর-বিন্দু শোভিল ললাটে,
গোধূলি-ললাটে, আহা ! তারা-রত্ন যথা !
৫. ... পুনঃ বসিলা যুবতী
পদতলে। আহা মরি, সূর্য-দেউটা
তুলসীর মূলে যেন জ্বলিল উজ্জলি
দশ দিশ !

এই চিত্রকল্পগুলি কখনও প্রত্যক্ষভাষার, কখনও উপমায় এমন এক মায়ালোক সৃষ্টি করেছে মধুসূদনের কবিকল্পনার দিক থেকে যার অভিনবত্ব বিস্ময়কর। হীন-প্রাণা হরিণী অপেক্ষা বাধিনীর ক্রুদ্ধবীর্যেই মধুসূদন চিরকাল অধিক আকর্ষণ বোধ করেছেন। সীতা-রূপ হীন-প্রাণা হরিণী কবিকে মুগ্ধ করেছে। এই চিত্রগুলির মধ্যে একটা পেলবতা, বিষয় একাকিত্ব, কচিৎ একটা সুদূরপ্রসারী স্বপ্ন যেন ভেসে এসেছে। একটা সাংঘিক ভাব-পরিবেশ রাজসিক চেতনামত্ত মধুসূদনের রচনায় সার্থক হয়ে উঠল কি করে তা ভাববার মত। মধুসূদনের রাজসিকতার মধ্যে ঝিপুলকে চাইবার যে প্রেরণা ছিল, ক্ষুদ্রকে—প্রাপ্ত বস্তুকে অগ্রাহ্য করে প্রাপ্তির অতীত লোকে পৌছুবার যে কামনা ও সাধনা ছিল তা সামান্য স্বপ্ন কেন, নিজের প্রাণকে পর্যন্ত অনায়াসে বিসর্জন দিতে পারে। এই ধরনের রাজসিকতা সাংঘিকতারই অপর পিঠ। সাংঘিকতার যে বাণী—
অন্নে সন্তুষ্ট না হয়ে ভূমাকে কামনা করবার—তাই-ই যেন মধুসূদনের

রাজসিকতারও বাণী ছিল। সেক্ষেত্রে অবশ্য ভূমার অর্থের পরিবর্তন ঘটে যায়। সে 'ভূমা'-র অর্থ দাঁড়ায় না-পাওয়া বস্তুর জগৎ স্ববিপুল কামনা। সীতা-কাহিনীর চারপাশে সাহিত্যিকতার যে একটা পূত পরিবেশ ব্যঞ্জিত হয়েছে কবি-আত্মায় তার মূল প্রেরণা এখানেই নিহিত।^{২২}

✓ মধুসূদনের কবি-আত্মার রাজসিকতা থেকে সাহিত্যিকতার ব্যবধানটি এই সর্গে একবার লক্ষিত হয়েছে। কবিপ্রাণের কতকগুলি নিগূঢ় উপলব্ধি এই সূত্র ধরে চতুর্থ সর্গে প্রকাশিত হয়েছে। মধুসূদনের কাব্যে প্রকৃতির আমন্ত্রণ ঘটেছে বারবার। কোথাও উপমাদির প্রয়োজনে, কখনও পরিবেশ-রচনায়, কখনও মণ্ডনের উদ্দেশ্যে। তিলোত্তমায় প্রকৃতি-চিত্রণে রোমান্টিক সৌন্দর্যদৃষ্টি কতকাংশে প্রকাশিত হয়েছে। মেঘনাদবধে এবং অগ্ন্যত্র প্রকৃতির প্রবেশ নিবিদ্ধ করা হয় নি। কিন্তু চতুর্থ সর্গে প্রকৃতি যেমন মুক্ত মূর্তি লাভ করেছে তা দুলভ-প্রায়; একমাত্র চতুর্দশসর্গের কয়েকটি মাত্র কবিতায় উৎসমুখী কবি এই বোধ-ক্ষেত্রে পৌছেছেন।

আখ্যানকাব্যে প্রকৃতি-বর্ণনায় দুটি ভিন্ন রীতি প্রচলিত। এক। স্তম্ভদুঃখাদি মানবমনোভাবকে বহন করা। স্থান, ঋতু, প্রভাত-সন্ধ্যাদি কাল প্রভৃতির পরিবেশ সৃষ্টি। দুই। প্রকৃতির রূপমুগ্ধ বর্ণনা। প্রথমক্ষেত্রে প্রকৃতি প্রয়োজন সিদ্ধ করে। দ্বিতীয়ক্ষেত্রে কবির একটি বিশিষ্ট মূড ও মৌল্যব্রীতি প্রকৃতিকে আশ্রয় করে এমন একটা আত্মাদের সৃষ্টি করে যা আখ্যানাংশের অধীন নয়। প্রথম রীতির পরিচয় মেঘনাদবধে বার বার আছে। চতুর্থ সর্গেও সীতার বিষণ্ণ একাকিত্বের ছায়ায় অশোককাননের শোকমুহমান চিত্র অঙ্কিত হয়েছে—

অনিছে পবন, দূরে রহিয়া রহিয়া
উচ্ছ্বাসে বিলাসী খণা! লড়িছে বিষাদে
মর্মরিয়া পাতাকুল! বসেছে অরবে
শাখে পাখী! রাশি রাশি কুসুম পড়েছে
তরুন্মূলে, যেন তরু, তাপি মনস্তাপে,
ফেলিয়াছে খুলি সাজ!

পঞ্চবটবনে রাম-সীতার সুখ-শান্তিময় জীবনের আনন্দস্পর্শে প্রকৃতিও আনন্দময়ী হয়ে উঠেছে ঠিকই, কিন্তু কাহিনীগত এই পরিচয়টুকু ছাপিয়ে প্রকৃতিসৌন্দর্যে সীতার ভাবাবেশে এবং রূপাকনের সহজ প্রাণময়তায় কবির মুখতার স্পর্শ যেন অল্পভব করা যায়—

ভুলিছ পূর্বের স্বপ্ন। রাজার নন্দিনী
 রঘুকুল-বধু আমি ; কিন্তু এ কাননে,
 পাইছ, সরমা মই, পরম পিরৌতি !
 কুটীরের চারি দিকে কত খে ফুটিত
 ফুলকুল নিত্য নিত্য, কহিব কেমনে ?
 পঞ্চবটী-বন-চর মধু নিরবধি !
 জাগাত প্রভাতে মোরে কুহরি স্বপ্নেরে
 ঐক-রাজ ! কোন্ রাণী, কহ, শশিমুখি,
 হেন চিত্ত-বিনোদন বৈতালিক-গীতে
 খোলে আঁখি ? শিখী সহ, শিখিনী-সুখিনী
 নাচিত ছুয়ারে মোর। নর্তক, নর্তকী,
 এ দৌহার সম, রমা, আছে কি জগতে ?
 অতিথি আসিত নিত্য করভ, করভী,
 মৃগ-শিশু, বৈহঙ্গম, স্বর্ণ-অঙ্গ কেহ,
 কেহ শুভ্র, কেহ কাল, কেহ বা চিত্রিত,
 যথা বাসবের ধনুঃ ঘন-বর-শিরে ;
 আহংসক জীব খত।

সবচেয়ে বিস্ময়কর এর প্রথম পংক্তিটি। রাজার নন্দিনী পূর্বস্বপ্নকথা ভুলে গেল
 প্রকৃতি-সৌন্দর্যের সাহচর্যে—মধুসূদনের কাব্যে এরূপ ভাবনা অদৃষ্টপূর্ব। নানাদিক
 থেকে তাই মনে হয় যে চতুর্থ সর্গের কল্পনার উৎসেই একটা স্বাতন্ত্র্য আছে।

কবি মেঘনাদবধ কাব্যের পঞ্চম সর্গের নামকরণ করেছেন “উজোগ” সর্গ।
 দেবলোকে ইন্দ্র ইন্দ্রাজ্যকে হত্যার চক্রান্ত করেছে, মায়াদেবীকে লক্ষ্মণের
 সাহায্যার্থে প্রেরণ করেছে লঙ্কাধামে, লক্ষ্মণ আপনাকে প্রস্তুত করেছে—তপশ্চর্যা
 সাহস ও কঠিন সংযমের মধ্য দিয়ে মেঘনাদকে হত্যার যোগ্যতা লাভের চেষ্টা
 করেছে। একদিকে মানব-দেবতায় যখন এত চেষ্টা এত ষড়যন্ত্র এত সাধনা,
 মেঘনাদ তখন প্রমীলার আলিঙ্গনপাশে সুখস্থ। রাত্রির তপস্তার কাঠিন্ত লক্ষ্মণের,
 অন্ধকারের কূটচক্রান্ত দেবকুলের আর প্রশান্ত প্রভাতে নির্দোষ চিত্তে পরীর প্রেম-
 স্নিগ্ধ দৃষ্টির ছায়াতলে ধীর পদক্ষেপে নিকুন্ডিলা বজ্রাগারাভিমুখে যাত্রা মেঘনাদের।
 লক্ষ্মণের ও মেঘনাদের বীরত্বের তুলনা যেন সহজেই ব্যক্ত হয়েছে এই সর্গে।

পঞ্চম সর্গে আরও কিছু বৈপরীত্য চমৎকারিত্বের সৃষ্টি করেছে। লক্ষ্মণকে প্রলুব্ধ করতে মায়া-নারীদের কাম-কলার প্রকাশ বর্ণবিহ্বল মাদকতার সঙ্গে চিত্রিত হয়েছে—

দেখিলা সম্মুখে বলী, কুসুম-কাননে,
বামাদল, তারাদল ভূপাতিত যেন !
কেহ অবগাহে দেহ স্বচ্ছ সরোবরে,
কৌমুদী নিশীথে ষথা। দুকূল, কাঁচলি
শোভে কূলে, অবয়ব বিমল সলিলে,
মানস-সারসে, মরি স্বর্ণপদ্ম ষথা !

এরূপ কামবাসনা ও বিভ্রমবিলাসময় চিত্র মধুসূদনের কাব্যে অনেক আছে। মধুসূদন সাধারণত স্তম্ভভীর ও আন্তরিক প্রেমোন্মত্তের সঙ্গে এর পার্থক্য অসুভব করতে পারেন নি। কিন্তু মেঘনাদবধের পঞ্চম সর্গে লক্ষ্মণের এই কামবিজয় বর্ণনার অব্যবহিত পরেই মেঘনাদ-প্রমীলার দাম্পত্যপ্ৰীতির অপরূপ মাধুর্যকে ভাষারূপ দেওয়া হয়েছে—

প্রমীলার করপদ্ম করপদ্মে ধরি
রথীন্দ্র, মধুর স্বরে, হায়রে, যেমতি
নলিনীর কানে অলি কহে গুঞ্জরিয়া
প্রেমের রহস্যকথা, কহিলা (আদরে
চুপি নিমীলিত আঁখি) “ডাকিছে কুঞ্জে,
হৈমবতী উষা তুমি, রূপসি, তোমারে
পাখী-কুল !.....
উঠি দেখ, শশিমুখি, কেমনে ফুটিছে,
চুরি করি কাস্তি তব মঞ্জু কুঞ্জবনে
কুসুম !”

প্রমীলাকে উষার সঙ্গে একাকার করে ফেলায় কবিকল্পনার রূপবোধের বৈশিষ্ট্যের পরিচয় মিলছে। উষার স্নিগ্ধতা এবং স্বর্ণবর্ণ ওজ্জ্বল্যের সমন্বয়ে প্রমীলার রূপ এবং চরিত্রবিশিষ্টতাকে যেন একটি অলঙ্কার প্রয়োগেই সম্পূর্ণত প্রকাশ করেছেন কবি। রমণীরূপের স্নিগ্ধমাধুর্য ও প্রগল্ভ কলাবিলাসের বৈপরীত্য এখানে ধরা পড়েছে।

লক্ষ্মণ এবং মেঘনাদ—প্রতিদ্বন্দ্বী দুই বীরের উজ্জোগপর্বেই মাতৃলাল্যাকার

ঘটেছে। লক্ষ্মণের মাতা অবশ্যই স্বপ্নচারিণী এবং মায়াময়ী। এদিক থেকে লক্ষ্মণকে ভাগ্যহীন বলে মনে হয়েছে। কিন্তু উভয় বীর যেভাবে মাতার আদেশ ও আশীর্বাদ লাভ করে যুদ্ধ-জয়ের উত্তোগ করেছে তাতে একটা সমান্তরাল ভাবের কথা স্পষ্ট হয়েছে। উভয়ের কাছে মুহূর্তটি পরম লোভনীয়— তা সে স্বপ্নই হোক, কিংবা বাস্তবই হোক। অবশ্য জীবনের ঘটনাচক্রে উভয়ের ক্ষেত্রে এই পরম মুহূর্তটি এক রূপ ধরে আসে নি। একদিকে কপট সমরে প্ররোচিত করার উদ্দেশ্যে দৈবীচক্রান্তে সৃষ্ট ছলনাজালে বিচলিত সরলমতি বীর লক্ষ্মণ, অন্যদিকে মাতৃহত্যার স্বাভাবিক আকাজক্ষা ও স্নেহপ্রাবনের স্পর্শগত ভাগ্যবান মেঘনাদ। বাইরের সমান্তরাল ভাবেরখাটির অন্তরালে বৈপরীত্যের স্রুটি কানে প্রধান হয়ে বাজে।

মেঘনাদবধ কাহিনীরূতের ক্রাইম্যান্ড যষ্ঠ সর্গে। কেবল ঘটনার দিক থেকে এর গুরুত্ব নয়, রচনার দিক থেকেও এর সৌন্দর্য অতুলনীয়। যষ্ঠ সর্গের বর্ণনাভঙ্গির সবচেয়ে বড় বৈশিষ্ট্য ধীরে ধীরে কবির দৃষ্টিকোণের পরিবর্তন। রামচন্দ্রের শিবির থেকে লক্ষ্মণ-বিভীষণের লঙ্কাভিমুখে যাত্রার পূর্ব পর্যন্ত রাম-লক্ষ্মণ-বিভীষণের স্বার্থ ও প্রয়োজনবোধের বর্ণে বর্ণনাংশ চিত্রিত। তাদের ভীতি-সংশয়, আত্মবিশ্বাসের ও দৈববিশ্বাস স্রুই সেখানে মুখ্য। কিন্তু বিভীষণ-লক্ষ্মণের লঙ্কা প্রবেশের পূর্ব মুহূর্ত থেকেই দৃষ্টিকোণের পরিবর্তন সূচিত হয়েছে। লক্ষ্য রাজলক্ষ্মীর স্বতেজ হরণের সঙ্গে সঙ্গে—

গভীর নির্যোষে দূরে ঘোষিলা মহলা
ঘনদল; বৃষ্টিছলে গগন কাঁদিলা;
কল্লোলিলা জলপতি; কাঁপিলা বনুধা
আক্ষেপে, রে রক্ষঃপুরি, তোর এ বিপদে,
জগতের অলঙ্কার তুই, স্বর্ণময়ি।

এই স্রুটি পশ্চাত্দেশে ধরে রেখেছেন কবি। কিন্তু সম্মুখে উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে লঙ্কার অতুলবৈভব, মদমত্ত বীর্য ও অপরূপ সৌন্দর্য। বিভীষণের ভ্রাতৃত্বোহ, লক্ষ্মণের পরম ক্রোধ ও শত্রুতাও যেন শুভিত হয়ে গেল লঙ্কাপুরীর সৌন্দর্য-বৈভব-বীর্যে। আর নিকুঞ্জিলা যজ্ঞাগারে প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গে কাব্যবর্ণন লক্ষ্মণ-বিভীষণকে সম্পূর্ণত বর্জন করে মেঘনাদের দৃষ্টিকেন্দ্রকে আশ্রয় করেছে। ফলে নিকুঞ্জিলা যজ্ঞাগারের ঘটনা ও বর্ণনায় চূড়ান্ত সাপেক্ষতা এসেছে। সমালোচকেরা লক্ষ্মণচরিত্রের নবরূপ দর্শনে আপত্তি প্রকাশ করেছেন। 'কিন্তু

কবির দৃষ্টি নিরপেক্ষ নয় এ কাব্যে। দু-একটি স্থানে সাময়িকভাবে যে নিরপেক্ষতা এসেছে তা যেমন আকস্মিক তেমনি বিস্ময়োদ্ভোধক। অনিবার্হ মৃত্যুর মুখে দণ্ডায়মান মহাপরাক্রান্ত কিন্তু নিরস্ত্র বীরের দৃষ্টিতে যে ঘৃণা-অবজ্ঞা ক্রোধ-ধিকার দানা বেঁধে ওঠে মেঘনাদ-লক্ষ্মণ-বিভীষণ-সংবাদেব কল্পনামূলে কবিচিত্তে তাই সক্রিয় ছিল। সাপেক্ষতার অতিরেকের ফলে এ সর্গে কোনস্থলে রূপ কিছু শিল্পলক্ষণভ্রষ্ট হতে পারে। বিশেষত লক্ষ্মণ-প্রসঙ্গে এরূপ অভিযোগ একেবারে উড়িয়ে দেওয়া চলে না, যদিও চরিত্রকল্পনা মূলত অভ্রান্ত।

ষষ্ঠ সর্গের প্রারম্ভে রামের শিবিন্দ্রে ভীতির ও আতঙ্কের একটি ভাবপরিবেশ সৃষ্ট হয়েছে। লক্ষ্মণকে একাকী নিকুন্তিলা যজ্ঞাগারে প্রেরণ করতে গিয়ে রামচন্দ্র আকুল হয়ে উঠেছে। আবার কিছু পরে লক্ষ্মণ লঙ্কার বৈভব ও বীর্যবত্তা দর্শনে বিহ্বল হয়ে পড়েছে। এই আকুলতা যেমন স্পষ্টত মেঘনাদের দিকে অনুললক্ষ্যেও করছে, এই সৌন্দর্য-ঐর্ঘ্য-বীর্য-মুগ্ধতাও একটি নামের চারপাশেই আন্দোলিত। ষষ্ঠ সর্গে মেঘনাদের আবির্ভাব বহু পরে ঘটলেও কবি প্রথমাবধিই ঐ একটি ব্যক্তির দিকে তাকিয়ে আছেন। লক্ষ্মণ অদৃশ্য থেকেই কেবল নিকুন্তিলা যজ্ঞাগারের দিকে এগোয় নি, সমগ্র বর্ণনার স্রোত এই সর্গের আরম্ভ থেকেই হোমরত ইন্দ্রজিতের দিকে ধাবমান। রাম বার বার সভয়ে উল্লেখ করেছে—

১. যে কৃতান্তদূতে দূরে হেরি, উদ্বলধ্বাসে
ভয়াকুল জীবকুল ধায় বায়ুবেগে
প্রাণ লয়ে ; দেব নর ভক্ষ্য যার বিষে—
২. নাহি কাজ, মিত্রবর, সীতায় উদ্ধারি।
ফিরি যাই বনবাসে ! দুর্বীর সমরে,
দেব-দৈত্য-নর ত্রাস, রথীন্দ্র রাবণি !

বিভীষণের অভয়বাণীর মধ্যেও ত্রাসের দূরাগত ছায়া পড়েছে—

দুরন্ত কৃতান্ত-দূত সম পরাক্রমে
রাবণি, বাসবত্রাস, অজেয় জগতে।

কিন্তু ইন্দ্রজিত মেঘনাদের এই বীর্য আজ মৃত্যুর মধ্যে সমাহিত হবে। গল্পের চমক রক্ষার জন্ত কবি সেই অবশজ্ঞাবী পরিণতিকে আবৃত করে রাখেন নি। বরঞ্চ মেঘনাদের বীরত্বের ও আসন্ন ধ্বংসের উল্লেখ বারংবার করেছেন। লক্ষ্মণ আশ্বাস দিয়ে দেবকুলের আশীর্বাদের উল্লেখ করেছে, বিভীষণ বলেছে—

দেবকুলপ্রিয় তুমি, রঘুকুলমণি ;
কাহারে ভরাও, প্রভু ? অবশ্য নাশিবে
সমরে সৌমিত্রি শূর মেঘনাদ শূরে ।

আকাশ-সম্ভবা বাণী ভবিষ্যতের ইঙ্গিত করেছে অহি-শিখীর দ্বন্দ্ব শিখীর পরাজয়
দেখিয়ে, শক্তীধরী মায়া বলেছে—

নাশিবে শূর, শিবের আদেশে,
নিকুন্তলা যজ্ঞাগারে দণ্ডী মেঘনাদে ।

লক্ষ্মী সন্তুষ্ট হয়ে বর দিয়েছে—

সংহারিবে এ সংগ্রামে স্মিতজ্ঞানন্দন
বলী—অরিন্দম মন্দোদরীর নন্দনে !

কবি পূর্বাঙ্কে পরিণতি প্রকাশ করেছেন নিশ্চিন্ত চিত্তে । তিনি এটুকু ভাল
করেই জানেন যে রামায়ণ-কাহিনীর এই সর্বজ্ঞাত অংশটির পরিণতি বাঙালী
পাঠকের অজানা নেই । তাকে আবৃত রেখে কাহিনীর কোতূহল কিছুই বৃদ্ধি
করা যাবে না । তাই তিনি প্রথমাধ্যায়ই পরিণতিটিকে স্পষ্ট করে জানিয়ে
রেখেছেন । তার পরে আশ্চর্য কারু-কোশলে সেই সজ্ঞাত পরিণতিই ঘটিয়েছেন,
তবু তাকে পুরাতন বলে মনে হয় নি, বর্ণনার গুণে তার বেদনা পাঠকচিহ্নের
গভীরে সহজেই প্রবেশ করেছে ।

অবশ্যম্ভাবী আজ ইন্দ্রজিতের মৃত্যু । দেব-মানবের চরম চেষ্টার ফল আজ
ফলবেই । এই প্রত্যয় উচ্চকণ্ঠে ঘোষণার পরেই কবি লক্ষাপুরীর সুদীর্ঘ
বর্ণনা দিয়েছেন । লক্ষাপুরীর সৌন্দর্য চিত্রণে মধুসূদনের সাফল্য সর্বাধিক ।
লক্ষাপুরীর এই বিস্তৃত চিত্রে মেঘনাদের উল্লেখ একবারও নেই । একবার মাত্র
ঐশ্বর্য প্রাচুর্যের অধিকারী রাবণের জয়গান ধ্বনিত হয়েছে স্বয়ং লক্ষণের কণ্ঠে—

এ হেন বিভব, আহা, কার ভবতলে ?

এ বিভব কি শুধু বস্তুর সঞ্চয়ে, শক্তির মত্ততায়—লক্ষারাজ রাবণের এই
সম্পদেরই তো সারভূত বিগ্রহ মেঘনাদ । লক্ষার সৌন্দর্য বর্ণনার প্রতিটি
পংক্তিতে একটি নামেরই চারধারে ঝঙ্কার উঠেছে । এই ঝঙ্কারের সুরে যেন
গোটা সর্গটি বাঁধা, সমগ্র লক্ষাপুরী অল্পরপিত । এরই স্পষ্ট বাস্তবযুতি দেখি
লক্ষণের যজ্ঞাগারে প্রবেশের পূর্বমুহূর্তে ছুজ্ঞান পুরবাসীর কথোপকথনে—

কেহ কহে,—“চল, ওহে উঠিগে প্রাচীরে,
না পাইব স্থান যদি না যাই সকালে”

হেরিতে অদ্ভুত যুদ্ধ ।...’ কেহ উত্তরিতে
 প্রগলভে,—“কি কাজ, কহ, প্রাচীর উপরে ?
 মূর্ত্তে নাশিবে রামে, অমুজ লক্ষ্মণে
 যুবরাজ, তাঁর শরে কে হির জগতে ?
 দহিবে বিপক্ষদলে, শুদ্ধ তুণে যথা
 দহে বহি, রিপুদমী ! প্রচণ্ড আঘাতে
 দণ্ডি তাত বিভীষণে, বাধিবে অধমে ।
 রাজপ্রসাদের হেতু অবশ্য আসিবে
 রণজয়ী সভাতলে ; চল সভাতলে ।”

এই হির বিশ্বাসের বাণী শুনতে শুনতে লক্ষ্মণ যজ্ঞাগারে প্রবেশ করল ।
 পাঠকও মেঘনাদের মৃত্যু নিশ্চিত জেনেও কৌতূহলের উর্ধ্বে উঠতে পারে নি—
 কিভাবে লক্ষ্মণ মেঘনাদকে হত্যা করল ?

পূর্বোক্ত কলা-কৌশলগুলি কাব্য-কৌতূহলকেই মাত্র সজাগ রাখে নি,
 একটি বৃহত্তর কাব্যিক প্রয়োজন মিটিয়েছে ।) পঞ্চম সর্গের সমাপ্তি-অংশেই
 মেঘনাদকে মাতার স্নেহ ও পত্নীর প্রেমের স্নিগ্ধচ্ছায় উপস্থিত করে তার প্রতি
 পাঠকের সহানুভূতিকে তীব্র ও আবেগোচ্ছল করে তোলা হয়েছে । প্রথম সর্গে
 বন্দীদের বন্দনাগানে, তৃতীয় সর্গে প্রমীলা-কাহিনীতে এবং সর্বশেষে পঞ্চম সর্গে
 কবির চেষ্টায় বহুপঠিত রামায়ণের ইন্দ্রজিৎ আচ্ছন্ন হয়েছে, সেখানে এক নতুন
 মেঘনাদের উদ্ভব ঘটেছে, পাঠকের স্বগভীর ভালবাসায় যে আশীষিত । ষষ্ঠ
 সর্গে কখনও মেঘনাদের দুর্মদ বীরত্বের প্রতি ভীতিব্যঞ্জক উল্লেখ, কখনও
 মেঘনাদের অবশ্যমৃত্যুর ভবিষ্যদ্বাণীতে, কখনও আবার শুধুমাত্র লক্ষাপুরীর
 সৌন্দর্য ও ঐশ্বর্যের বর্ণনায় কবি তাঁর অতি প্রিয় কেন্দ্রীয় চরিত্রটির চারধারে
 পাঠকের মমতাকে কেন্দ্রীভূত করে তুলেছেন ।

মেঘনাদের বীরত্বের বহু উল্লেখ আমরা কাব্যমধ্যে পেয়েছি । কিন্তু
 সর্বাপেক্ষা বিশ্বাসের ব্যাপার হল এই যে এই বীরবর যুদ্ধের অবকাশ পায় নি ।
 অস্ত্রহীন, সশস্ত্রহীন মৃত্যু-তাকে বরণ করতে হয়েছে । এর মধ্যে খটনাগত
 মাহাত্ম্য নেই, চরিত্রের গৌরব নেই । কিন্তু কবি বর্ণনায় এবং কল্পনায় কিছু স্বযোগ
 সৃষ্টি করে এই সামান্য মৃত্যুকেও অনেকখানি মহিমা দিয়েছেন) বিভীষণের প্রতি
 ভৎসনায় স্বাদেশিকতা, সৌজন্য এবং যুগ্মার একটা আশ্চর্য সমন্বয় ঘটেছে । মূল
 রামায়ণে ইন্দ্রজিতের অমাজিত রূঢ়তার সঙ্গে তুলনা করলেই তা বোঝা যাবে ।

আবার মহাবীর মেঘনাদের এই অপঘাত-মৃত্যুতে ভাগ্যের নিষ্ঠুর লীলাই যেন আত্মপ্রকাশ করেছে। রাবণের ঠাঁজিক বেদনার সমগ্রতার সঙ্গে এর সুরের আশ্চর্য ঐক্য আছে। সেদিক থেকেও কবির পরিকল্পনার সার্থকতা মনে নিতে হয়।

ষষ্ঠ সর্গে অবশ্য বক্তৃতার কিছু প্রাধাণ্য আছে। কিন্তু পূর্বাপর নাট্য-রসোপযোগী চমক সৃষ্টি দ্বারা তিনি এই বক্তৃতার একত্রেয়েমি দূর করেছেন। লক্ষ্মণকে আরাধ্য দেবতা অগ্নিরূপে ভাস্তি, লক্ষ্মণের ছদ্মবেশ পরিহার করবার জন্ত তাকে বারংবার অনুরোধ, অবশেষে ভাস্তি-অপনোদন। এখানে পাঠক স্বভাবতই তীব্র নাটকীয় চমক প্রত্যাশা করতে পারে, এই ভাস্তিভঙ্গে মেঘনাদের ভীতব্রন্ত বিশ্বয় খুবই স্বাভাবিক হতে পারত। কিন্তু মধুসূদন নাট্যরসকে তীব্রতর করে তুলেছেন মেঘনাদের দ্বারা লক্ষ্মণকে অতিথ্যেতা গ্রহণে অনুরোধ করিয়ে। কিন্তু লক্ষ্মণের উদ্দেশ্য বুঝতে পেরে মেঘনাদের উত্তেজিত ভংসনা—

ক্ষত্রকুলগানি, শত ধিক্ তোরে,

লক্ষণ! নিলঙ্ঘ্য তুই।

এবং

চক্ষের নিমিষে কোষা তুলি ভীমবাহ

নিষ্কেপিল ঘোরনাদে লক্ষ্মণের শিরে।

মূর্ছিত লক্ষ্মণের দেহ থেকে প্রয়োজনীয় অস্ত্র-সংগ্রহে ব্যর্থ হয়ে মেঘনাদ অস্বাগারে যাবার জন্ত পা বাড়ান, এবারের অভিজ্ঞতার আঘাত তীব্রতর—

সচকিতে বীরবর দেখিলা সম্মুখে

ভীমতম শূলহস্তে, ধূমকেতু সম

খুল্লতাতে বিভীষণে—বিভীষণ রণে।

এর পরে মেঘনাদের বক্তৃতা, লক্ষ্মণের চেতন-প্রাপ্তির পূর্ব পর্যন্ত। কিন্তু মধুসূদনের পরিমাণবোধ ছিল, স্থান কালের গুরুত্বও তিনি বুঝতেন। ঘটনার গতি যেখানে প্রবল সেখানে দীর্ঘকাল তাকে বক্তৃতার বাঁধ দিয়ে ঠেকিয়ে রাখা যায় না। কিঞ্চিদধিক পক্ষাশ পংক্তিতে বিস্তৃত এই বক্তৃতাংশে উপমার মালা ও আবেগের প্রবাহের এত আধিক্য যাতে শুষ্ক মঞ্চ-বক্তৃতা বলে একে গ্রহণ করা যায় না, যদিও এর বিষয় স্বাদেশিকতা। মেঘনাদের বাক্যে, লক্ষ্মণ-মেঘনাদের একান্ত অসম স্বন্দে, কিংবা মেঘনাদের মৃত্যুতে মধুসূদন তাঁর রচনা-শক্তিকে যে সংক্ষিপ্ততা ও সংযমে বেঁধেছেন তা অতি উচ্চ মহাকাব্যিক বর্ণনাভঙ্গির পরিচায়ক।^{২০}

যষ্ঠ সর্গে কাব্যের চরম শোকাবহ ঘটনা ঘটেছে। এর পরে সপ্তম সর্গের আরম্ভে প্রকৃতি-বর্ণনায় এ প্রশাস্তি কেন ?

উদীলা আদিত্য এবে উদয়-অচলে,
পদ্মপর্ণে স্থপ্ত দেব পদ্মযোনি যেন,
উন্নীলি নয়নপদ্ম স্থপ্রসন্ন ভাবে,
চাহিলা মহীর পানে ! উল্লাসে হাসিলা
কুসুমকুসুলা মহী, মুক্তামালা গলে ।
উৎসবে মঙ্গলবাচ্য উথলে যেমতি
দেবালয়ে, ঠেগলিল স্বশ্বরলহরী
নিকুণ্ডে । বিমল জলে শোভিল নলিনী ;
স্থলে সমপ্রেমাকাজ্ঞী হেম সূর্যমুখী ।

কবি কি পাঠকস্বত্ত্বের জগতীর বেদনাকে এই শাস্ত-সুন্দর নিসর্গদৃশ্যের সংঘাতে উদ্বেল করে তুলতে চান, অথবা মানব ভীষনের মঙ্গলামঙ্গলনিরপেক্ষ নিষ্ঠুরা সুন্দরী প্রকৃতির বর্ণনাই কবির অভিপ্রেত ? কবির উদ্দেশ্য যাইই হোক না কেন, তিনি যে পাঠককে মানসবিশ্রামদানের জন্য সপ্তম সর্গের উদ্ভাবনা কবেন নি তা সন্দেহ নেই। মেঘনাদবধের সপ্তম সর্গ স্বল্পস্থায়ী অগ্নিগর্ভ বেদনা এবং বিস্তৃত যুদ্ধবর্ণনায় পূর্ণ। এই সর্গ-প্রসঙ্গে রাজনারায়ণ বহুকে এক পত্রে তিনি লিখেছেন—

The nature of the story does not admit much in the martial line. Homer is nothing but battles. I have, like Milton, only one. That is book VII and I hope I have succeeded, at least, to a respectable extent.

এই একটিমাত্র সর্গে তিনি যুদ্ধের বর্ণনা করেছেন। এ ব্যাপারে কবি হোমরের কাছে আপন স্বর্ণ কিছু অপ্রত্যাশ্য ভাষায় হলেও একরূপ স্বীকার করেই নিয়েছেন। কিন্তু এই সর্গে হোমরের প্রভাবকে কবি আপন উপলব্ধি ও কাহিনী-কল্পনার সঙ্গে সমন্বিত করতে পেরেছেন কিনা, সে বিষয়ে সংশয় আছে। প্রশ্নটি কিছু বিস্তারিত বিচারের অপেক্ষা রাখে।

যুদ্ধবর্ণনায় যুদ্ধস্থলন মোটামুটি সাফল্যলাভ করেছেন তাঁর নিজের এ দাবি অংশত স্বীকার্য। বীর্যবত্তা ও গভীর সমুদ্রতির স্রুটি এ সর্গে স্থানে স্থানে প্রকাশ পেয়েছে। যেমন—

১. প্রহারিলা ভীম গদা গজরাজশিরে
 রুকোরাজ, প্রভঞ্জন ধেমতি, উপাড়ি
 অস্ত্রভেদী মহীকহ, হানে গিরিশিরে
 ঝড়ে ! ভীমাঘাতে হস্তী নিরস্ত, পড়িলা
 হাঁটু গাড়ি ।
২. স্মরি পুত্রবরে শূর, হানিলা সরোষে
 মহাশক্তি ! বজ্রনাদে উঠিলা গর্জিয়া,
 উজ্জলি অশ্বরদেশ সৌদামিনীরূপে,
 ভীষণ রিপুনাশিনী ! কাঁপিলা সভয়ে
 দেব, নর ! ভীমাঘাতে পড়িল ভূতলে
 লক্ষ্মণ, নক্ষত্র যথা ; বাজিল ঝন্ঝনি
 দেব-অস্ত্র, রক্তশ্রোতে আভাহীন এবে ।
 সপন্নগ গিরিসম পড়িলা স্তমতি ।

পূর্ববর্তী বাঙালী কবিদের মধ্যে ভারতচন্দ্র ব্যতীত বীররসের সার্থক প্রকাশ বড় মেলে না। ভারতচন্দ্রেও যুদ্ধবর্ণনা প্রায়ই ভৌতিক তাণ্ডব ও কোলাহলের অট্টউল্লাসের রূপ নিয়েছে। রঙ্গলালের ‘পদ্মিনী’কাব্য ভারতচন্দ্রের অক্ষম অঙ্কুরণের বেশি এগোয় নি। মধুসূদন যুদ্ধবর্ণনায় সপ্তম সর্গের আংশিক সাফল্য নিয়েও বাংলা কাব্যধারায় প্রায় একক। পরবর্তী কবিদের মধ্যেও এ ধারায় সাফল্য খুব উচ্চমার্গের নয়। হেমচন্দ্রে যুদ্ধবর্ণনায় কচিং অতিনৈসর্গিক ভীষণতার স্পর্শ আছে। নবীনচন্দ্র কিন্তু একান্ত নিপুণ। তবুও লক্ষণীয় যে, প্রকৃত যুদ্ধ অপেক্ষা যুদ্ধসজ্জার যে বর্ণনাটুকু আছে প্রথম সর্গের বর্ণনার সঙ্গে তার কোনো মৌলিক পার্থক্য না থাকলেও দু একটি বিশেষণের সংযোগে, একটি ছুটি উপমা প্রয়োগে চিত্রকল্পনার সামান্য পরিবর্তনে সপ্তম সর্গের এই চিত্রটিকে ভয়ঙ্কর করে তোলা হয়েছে।

এখানে যুদ্ধবর্ণনায় কবি হোমরের অঙ্কুরণের কথা বললেও ভারতীয় মহাকাব্যের যুদ্ধচিত্রকে একেবারে পরিহার করে গিয়েছেন বলে মনে হয় না। ভারতীয় মহাকাব্যে ধ্বংস-শরে যুদ্ধই প্রাধান্য পেয়েছে। শূল-শেলের ব্যবহার তুলনায় লক্ষ্যভাবে কম। শর দ্বারা শর ছেদন, শরের সাহায্যে গিরিশৃঙ্গ কর্তন প্রভৃতি বর্ণনার প্রাচুর্য ভারতীয় মহাকাব্যের যুদ্ধকাহিনীতে মেলে। কিন্তু হোমরের কাব্যে শূল-শেলের যুদ্ধেই প্রাধান্য। শূল-যুদ্ধে অস্ত্র নিবারণের কথা

বড় নেই। অস্ত্র ব্যর্থ হতে পারে, লক্ষ্যভ্রষ্ট হতে পারে, কিন্তু আক্রান্ত ব্যক্তি আপন অস্ত্রে তাকে ছেদন করতে পারে না। বর্তমান সর্গে যুদ্ধবর্ণনায় ভারতীয় কাব্যেরই অনুসরণ ঘটেছে, হোমরের নয়। কিন্তু শক্তিশেলে আহত লক্ষ্মণের দেহকে অধিকার করবার জন্য রাবণের যে চেষ্টা তা একান্তভাবে গ্রীক যুদ্ধচিত্রের প্রভাবজাত। গ্রীক মহাকাব্যে শত্রুনিধনে গৌরবের চরমতা নেই, শত্রুর অস্ত্র-বর্মাদি হরণ, মৃতদেহের মুণ্ডচ্ছেদ ও বিবিধ লাঞ্ছনা উচ্চতর বীরত্বগৌরব বলে স্বীকৃত। ২১

কিন্তু সপ্তম সর্গের আসল সমস্যা অন্তর্ভুক্ত। (গ্রীক মহাকাব্যের অনুসরণে কবি দেবতাদের যুদ্ধক্ষেত্রে অবতীর্ণ করিয়েছেন। মধুসূদনের দেব-কল্পনায় গ্রীক প্রভাবের কথা পূর্বেই আলোচিত হয়েছে। সেই প্রভাববশেই তিনি দেবতাদের যুদ্ধক্ষেত্রে আনয়ন জানিয়েছেন। দেবতাদের ষড়যন্ত্র বা রামচন্দ্র-লক্ষ্মণকে প্রত্যক্ষ সাহায্যদানও ভারতীয় দেববাদের দিক থেকে সম্ভব নয়। কিন্তু মূল কাব্যকল্পনা সম্পর্কে কোনো বিরুদ্ধভাব পূর্ববর্তী সর্গগুলিতে পাঠকমনে সৃষ্ট হয় নি। বর্তমান সর্গে এইরূপ ঘটেছে। গ্রীক দেবতারা দুইদলে বিভক্ত হয়ে যুদ্ধক্ষেত্রে অবতীর্ণ হয়েছিল, এবং গ্রীক ও ট্রোজান সৈন্যদের পক্ষ হয়ে সংগ্রাম করেছিল—

“But now the fierce War-god, ranging everywhere, threw a veil of darkness over the battle to help the Trojans. He was carrying out the orders he had from phoebus Apollo of the Golden Sword.”

—ই. ভি. রিউ -রুত হোমরের ইলিয়াডের গজাভাবাদ ট্রোজানদের পক্ষে যেমন অ্যাপোলো, আরেস, আক্রোদিতি প্রভৃতি দেবদেবীর সমাবেশ ঘটেছিল, তেমনি আথেনী, হেরির সমর্থন ও সহায়তা ছিল গ্রীকদের প্রতি। দু-পক্ষের দেবদেবীর যুদ্ধের বর্ণনাও হোমর করেছেন—

“Ares began the fight with what he meant to be a mortal blow. He thrust at Diomedes with his bronze spear over the yoke and the horses’ reins. But Athene of the flashing eyes, catching the shaft in her hand, pushed it up above the chariot, where it spent its force in the air. Diomedes of the loud war-cry then brought his spear into play, and Pallas Athene drove it home

against the lower part of Ares' belly where he wore an apron round his middle. There the blow landed, wounding the god and tearing his fair flesh."

—ই. ভি. রিউ-কৃত হোমরের ইলিয়াডের গজাহ্বাদ
মধুসূদন দেবতাদের ষড়যন্ত্রের কথা এতকাল বলেছেন। সপ্তম সর্গে দেবতাদের যুদ্ধে নামালেন। রাম-লক্ষ্মণকে রাবণের হাত থেকে রক্ষা করবার জন্ত দেবপতি ইন্দ্র প্রস্তুত—

স্বর্গের উত্তরে,
দেখ চেয়ে ভগদম্বা, অশ্বর প্রদেগে ;—
সুসজ্জ অমরদল। বাহিরার যদি
রণ-আশে মহেবাস রক্ষকুলপতি,
সমরিখ তার সঙ্গে রঙ্গে, দয়াময়ি।—
না ভরি রাবণে, মাতঃ, রাবণি বিহনে !

অতএব লক্ষ্যপ্রদেশে দেবতারা সশস্ত্র হয়ে অবতীর্ণ হল। রাবণের সঙ্গে তুমুল সংগ্রামে দেবসেনাপতি কার্তিকেয় এবং দেবরাজ ইন্দ্র পরাজিত ও লুপ্তি হল ; দেবতাদের প্রতিজ্ঞা ব্যর্থ হল। রাবণ তার প্রতিজ্ঞা রক্ষা করল। লক্ষ্মণকে শেলাহত করে পুত্রের মৃত্যুর প্রতিশোধ গ্রহণ করল। আর—

হেথা পরাহৃত যুদ্ধে, মহা-অভিमानে
স্বরদলে স্বরপতি গেলা সরপুরে।

এ পর্যন্ত সহজবোধ্য এবং মূল কাব্যকল্পনার দিক থেকেও সম্ভব। মধুসূদনের দেবতারা ঠিক ভারতীয় নয়, গ্রীক দেবতাদের মত তারা যুদ্ধে নাগরিক, প্রশস্ত তুলবার কিছু নেই। কিন্তু হোমরের অনুসরণে মধুসূদন এই যুদ্ধে দুই পক্ষেই দেব-আত্মকূল্য দেখিয়েছেন। বসুন্ধরার অনুরোধে তাকে রক্ষা করবার জন্য যুদ্ধের ভয়ঙ্কর ক্রমাবার উদ্দেশ্যে বিষ্ণু গুরুড়কে নিযুক্ত করলেন—

উড়ি নভোদেশে

গরুড়ান, দেবতেজঃ হর আজি রণে,

কারণ দেবতারা হীনবীর্য হয়ে পড়লে সংগ্রামের ভীষণতা হ্রাস পাবে। কিন্তু দেবতাদের এই বীর্যহানি রাবণের দিক থেকে দৈবী সহায়তার সমতুল্য ; তত্পরি রাবণের দুঃখে দুঃখী রক্ত তাকে স্বতেজে পূর্ণ করেছেন আজ। রাবণের পক্ষেও দৈবাহুকূল্য আছে। প্রত্যক্ষভাবে দেবতারা তার দলে যোগদান না

করলেও গরুড় দেবতেজ হরণ করে, এবং রুদ্র স্বতেজে তাকে পূর্ণ করে প্রত্যক্ষ-ভাবেই সাহায্য করেছে। ইলিয়াডের অম্বুরণে তাই ফাঁক রইল না কোথাও।

কিন্তু মেঘনাদবধ কাব্যে মহাদেবের রাবণের প্রতি আত্মকুল্যের কথা দু-একবার শোনা গেলেও তার সহায়তা লক্ষ্যের প্রতিই বর্ষিত হয়ে এসেছে। সমগ্র কাব্য জুড়ে দৈবী-রোষ রাবণের প্রতি, সহায়তা নয়—প্রীতি নয়। রাবণের চরিত্র ও বীৰ্য্য সম্বন্ধে পাঠকের যে ধারণা পূর্ববর্তী সর্গগুলির মধ্য দিয়ে গড়ে উঠেছে তাতে গরুড় ও রুদ্রতেজের সাহায্যকে একান্তই পরিহাস্য অতিরেক বলে মনে হয়। এই সাহায্য ছাড়া ইন্দ্রাদিকে পরাজিত করা কি আদৌ রাবণের পক্ষে অসম্ভব হত? তা ছাড়া দেবকুলপ্রিয় রামের বিরুদ্ধে স্বনির্ভর রাবণের সংগ্রামকাহিনী মেঘনাদবধ। রাবণ দেবদ্রোহী কিনা বলা কঠিন, কিন্তু দেবভারা রাবণদ্রোহী। উর্বরতর মহত্তর কোন শক্তির সম্বন্ধে অক্ষপাহীন মনুষ্যমহিমার মূর্ত প্রতীক রাবণকে দৈবী-সাহায্যে ভূষিত করায় মূল কবিকল্পনা বিচলিত হয়েছে। মধুসূদন আপন জীবনবোধের সঙ্গে সঙ্গতি না রেখে হোমরকে অম্বুরণ করতে গিয়েছেন বলে তাঁকে এক্ষেত্রে আশ্বস্ত করতে পারেন নি।

মধুসূদন অষ্টমসর্গে নরকবর্ণনা করতে চেয়েছেন। তিনি এক পঙ্কে লিখেছেন,

“I have finished the sixth and seventh books of Meghanad and am working away at the eighth. Mr Ram is to be conducted through hell to his father, Dasaratha, like another Aeneas.”

মধুসূদন নিজেই নরকদর্শন-পরিকল্পনায় ভার্জিলের নিকটে তাঁর ঋণ স্বীকার করেছেন। এ ঋণের পরিমাণ বিচার করা যেতে পারে। নরকের প্রবেশদ্বারে ভার্জিল বলেছেন,

“Just before the porch, and in the opening of the jaws of Orcus, Grief and Avenging Pains have set their couch, and there ghastly Diseases dwell, and joyless Old Age, and Fear and Hunger that impels to crime, and squalid want, forms fearful to view, and Death, and Toil; next Sleep, Death’s own brother, and the bad Delights of the

mind, and War fraught with doom, in the threshold
before the eye ; and the iron chambers of the Furies,
and maddening Discord, her snake hair entwined with
bloody wreaths.”

—ঈনিড কাব্যের গচ্ছাভাবাদ

মধুসূদন মূর্ত দেহধারীরূপে রোগেদের স্থাপিত করেছেন নরকের প্রাস্তদেশে ; রণ, ক্রোধ, হত্যা, আত্মহত্যাকেও মানবমূর্তি দিয়ে অঙ্কিত করেছেন। এদের চিত্র-রূপে কাকনিপুণতা হয়তো আছে, কিন্তু বীভৎস রস যেখানে প্রধান হয়ে উঠেছে সেখানে উপভোগ্যতা যে বহুলাংশে বিলুপ্ত হয়েছে তাতে সন্দেহ নেই।^{২২}

গলিত কালায়িতে ভাসছে পাপী, রোরব হ্রদে ডুবছে অবিচারী বিচারক,
কুন্তীপাকে, অন্ধতম কূপে অধর্মের সাজা চলছে। আত্মনাদে, দুর্গন্ধে পরিপূর্ণ
চতুর্দিক। কুন্তিবাসের নরক বর্ণনার সঙ্গেও প্রসঙ্গক্রমে এর তুলনা করা চলে—

যমের দক্ষিণদ্বার ঘোর অন্ধকার।

রাত্রি দিন নাহি তথা সব একাকার ॥

যত যত পাপী লোক সেই দ্বারে থাকে।

একত্র থাকিলে কেহ কারে নাহি দেখে ॥

চৌরাশী সহস্র কুণ্ড দক্ষিণ দ্বারে।

নরকে ডুবায়ে সব যমদূতে মারে ॥

হিন্দুর পৌরাণিক বিশ্বাসের সঙ্গে এসব ক্ষেত্রে যুরোপীয় প্রাচীন ও মধ্যযুগীয়
কাব্যকল্পনার কিছু সরল সাদৃশ্য আছে। তবে “বিলাপবনে”র এই কল্পনা—

এই প্রেতকুল, শুন রঘুমণি,

নানা কুণ্ডে করে বাস ; কতু কতু আসি

ভ্রমে এ বিলাপ-বনে, বিলাপি নীরবে।

ভার্জিলের দ্বারা প্রত্যক্ষভাবে প্রভাবান্বিত।^{২৩} ভার্জিলেরই জায় তিনি যুদ্ধে
নিহত বীরবৃন্দের সঙ্গে রামচন্দ্রের সাক্ষাৎ ঘটিয়েছেন।^{২৪} এদের কারও কারও
সঙ্গে নরকে, আবার অনেকের সঙ্গে স্বর্গোত্তানে রামের সাক্ষাৎ হয়েছে। তবে
কামীদের প্রসঙ্গে মধুসূদন যে হৃদীর্ঘ বর্ণনা দিয়েছেন তা মানিকর হলেও তাৎপর্য-
পূর্ণ। দাস্তের ‘ডিভাইন কমেডি’ কাব্যে একটি সর্গে কামীর নরকের কাহিনী
আছে। কিন্তু কবির কোনো বিশিষ্ট প্রবণতা তা থেকে বোঝা যায় না। ওই
সর্গটি কাব্যে ৩৪টি সর্গের অন্ততম মাত্র। মধুসূদন তাঁর একটিমাত্র সর্গে কামার্ত

পাপীদের বর্ণনায় তুলনামূলক বিস্তৃতি দেখিয়েছেন এবং এই চিত্রণেই তিনি কোনো পূর্বসূরিরই অনুসরণ করেন নি। এই প্রসঙ্গে পঞ্চম সর্গের লক্ষণের কামবাসনা-জয়ের চিত্রটির কথা মনে পড়বে। এ বিষয়ে কোনো বিশেষ সিদ্ধান্ত করা কঠিন, তবে মধুসূদনের কবিচিন্তের কেন্দ্রে কাম ও প্রেমভাবের পার্থক্য কমই রক্ষিত হয়েছে। তাঁর বীরান্ধনার একাধিক নারীর বাসনাতেই কাম ও প্রেম মিলে একাকার। মধুসূদনের ব্যক্তিজীবনে ও প্রণয়ে প্রশান্তি ছিল কিনা সন্দেহ। উত্তেজিত প্রগল্ভ যৌবনকামনা ও শাস্ত প্রণয়-সিক্কির মিলনের অভাবে তাঁর আত্মার গভীরে কোনো সংক্ষোভ স্থপ্ত ছিল কি? সেই অবচেতনার রাজ্য থেকেই কি এই জাতীয় চিত্ররচনার অতিপ্রবণতা উৎসারিত?

নরকের বর্ণনায় ভাঙ্গিল-প্রমুখ কবিরা যে সরল পৌরাণিক বিশ্বাসে অগ্রসর হয়েছেন, তার ঋণামাত্র মধুসূদনের ছিল না, থাকা স্বাভাবিকও নয়। আবার দান্তের নরককল্পনা যে দার্শনিক প্রত্যয়-সিদ্ধ তাও মধুসূদনের চরিত্রাঙ্গ নয়। মধুসূদন দার্শনিক নন, পুরাণকাহিনীর সঙ্গে তাঁর সংযোগ বিশ্বাসভক্তির নয়, সাহিত্যবোদ্ধার সৌন্দর্যতৃষ্ণার। এই কারণে তার নরকবর্ণনার কিছুটা অসুকরণ, কিছুটা প্রাণহীন চিত্ররচনা। কিন্তু এর একটি বর্ণনাংশে আকর্ষণকভাবেই মধুসূদন মহাশূন্ততার—রূপরেখাবর্ণন, নিঃশব্দ, অন্ধকারহীন এবং আলোকহীন যে চিত্র এঁকেছেন মাত্র কয়েকটি পংক্তির পরিসরে, তার কল্পনার মৌলিকতা এবং রূপায়ণের সাফল্য বিস্ময়কর—

কত দূরে সীতাকান্ত পশিলা কান্তারে—
 নীরব, অসীম, দীর্ঘ; নাই ডাকে পাখী,
 নাই বহে সমীরণ সে ভীষণ বনে,
 না ফোটে কুসুমাবলী—বনহুশোভিনী,
 স্থানে স্থানে পত্রপুঞ্জ ছোঁদি প্রবোশিছে
 রশ্মি, তেজোহীন কিঞ্চিৎ রোগিহাস্ত যথা।

শেষ পংক্তিটিই সবচেয়ে বড় প্রমাণ ভাষাশিল্পী মধুসূদনের আলোছায়ার সমাবেশে দর্শনীয় ভাবাবেশ সৃষ্টির ক্ষমতা কত অসুচিভেদ্য নিপুণতায় পৌছেছিল। শৈবলিনীর স্বপ্ন নরক বর্ণনায় অস্বরূপ দৃশ্যের উদ্ভাবন করেছিলেন বাক্যমচন্দ্র এবং তা প্রধানত মধুসূদনের অনুসরণে।^{২৫} রবীন্দ্রনাথের কল্পনায় কিছু পার্থক্য আছে, কিন্তু সাদৃশ্যও লক্ষ্য এড়ায় না—

নিখিলের অশ্রু যেন করেছে স্বজন
 বাষ্প হয়ে এই মহা-অন্ধকারলোক—
 অর্ঘ্যচন্দ্রতারাহীন ঘনীভূত শোক
 নিঃশব্দে রয়েছে চাপি হৃৎস্বপ্ন-মতন
 নভস্তল—

—নরকবাস । কাহিনী ।

এই বর্ণনায় মধুসূদনের কবিপ্রাণ হঠাৎ উদ্ভুদ্ধ হল কেন ? সে কারণটি এই চিত্রের
 পরেই প্রকাশ পেয়েছে । এই মহাশূন্যে বিচরণকারী প্রেতদের কণ্ঠে তিনি অতৃপ্ত
 জীবনকামনা শুনতে পেয়েছেন,—

লক্ষ লক্ষ লক্ষ প্রাণী সহসা বেড়িল
 সবিস্ময়ে রঘুনাথে, মধুভাণ্ডে যথা
 মক্ষিক । স্থধিল কেহ সক্রমণ স্থরে,
 “কে তুমি, শরীরি ? কহ কি গুণে আইলা
 এ স্থলে ? দেব কি নর, কহ শৌভ্র করি !
 কহ কথা ; আমা সবে তোষ গুণনিধি,
 বাক্য-সুধা-বরিষণে ! যে দিন হরিল
 পাপপ্রাণ যমদূত, সে দিন অবধি
 রসনাজনিত ধ্বনি বঞ্চিত আমরা ।
 জুড়াল নয়ন হেরি অঙ্গ তব, রথি,
 বরাদ্দ, এ কর্ণদ্বয় জুড়াও বচনে।”

ইন্দ্রিয়াতীত মহাশূন্যে মানব-প্রেতদের কি স্থগভীর রূপতৃষ্ণা ! রূপময় পৃথিবীর
 প্রতি, মানুষ্যের প্রতি, তার দেহরূপ, তার বাণীর প্রতি—সব মিলিয়ে প্রাণের
 প্রতি কি বিপুল ভালবাসা ! ফেলে আসা জীবনকে হাত বাড়িয়ে ধরবার কি
 স্থগভীর আকৃতি ! মধুসূদনের মানবপ্রেম একটি নতুন অর্থে ও তাৎপর্থে
 সার্থক হয়ে উঠেছে এই কয়টি পংক্তিকে ঘিরে । এই প্রসঙ্গে হোমরের
 পাঠকদের ‘ওডেসি’ কাব্যের একটি স্থান মনে পড়বে । ওডেসিউস গ্রীক বীর
 আকিলিসের প্রেতকে বলেছিল—

‘For in the old days when you were on earth, we
 Argives honoured you as though you were a god ; and
 now, down here, you are a mighty prince among the

dead. For you, Achilles, Death should have lost his sting.' 'My lord Odysseus', he replied, 'spare me your praise of Death. Put me on earth again, and I would rather be a self in the house of some landless man, with little enough for himself to live on, than king of all these dead men that have done with life.'

—ই. ভি. রিউ -কৃত হোমরের ওডেসির গভাভবাদ অবগত মনুষ্যদল এক্ষেত্রে আদৌ হোমরের দ্বারা প্রভাবিত হন নি, এদের ভাবলোকে কিছু সামান্য আছে, এই মাত্র। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তাঁর নরকবাস নাট্যকাব্যে নিশ্চিতভাবেই মনুষ্যদলের কল্পনা দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন, যদিও রবীন্দ্রনাথের নিজ ব্যক্তিত্বের স্পর্শও দেখানে অনসৃত নয়,—

প্রভগণ। (সৈনিককে) অগণকাল থামো
আমাদের মাঝখানে। ক্ষুদ্র এ প্রার্থনা
হৃদভাগ্যদের। পৃথিবীর অশ্রুপূর্ণ
এখনো জড়িয়ে আছে তোমার শরীরে,
সদাচ্ছিন্ন পুষ্পে যথা বনের শিশির।
মাটির, তৃণের গন্ধ—ফুলের, পাতার,
শিশুর, নারীর, হায়, বন্ধুর, ভাতার
বহিয়া এনেছ তুমি—ছয়টি ঋতুর
বহু দিনরজনীর বিচিত্র মধুর
স্বপ্নের সৌরভরাশি।

মেঘনাদবধ কাব্যের ক্ষুদ্রতম অধ্যায় নবম সর্গে কিঞ্চিদধিক চার-শ পংক্তি আছে। কবি কাব্যকাহিনীকে গুটিয়ে এনেছেন; একটি ঘটনায়, একটি মনোভাবের কেন্দ্রবিন্দুতে তাকে এবারে সমাপ্ত করবেন। এ সর্গে তাই সংহতি ও সংক্ষিপ্ততার প্রায় আদর্শে পৌঁছেছেন কবি। রামচন্দ্রের নিকটে দূত প্রেরণ ও সাত দিনের জন্ত সন্ধি স্থাপন, সীতা-সরমার আলাপ-মাধ্যমে প্রমীলার সহমরণের সংবাদ দান, শোকযাত্রা, সংকার ও রাবণের আত্মনাদ। সীতা-সরমার আলাপও কিছুমাত্র কেন্দ্রচ্যুত নয়। রক্ষসগণীদের মধ্যে মন্দোদরী-চিত্রাঙ্গদা ও প্রমীলার সঙ্গেই পাঠক পরিচিত। তাদের মাধ্যমে প্রমীলার সহমরণ-

সংবাদ দানের স্বযোগ ছিল না। কাব্যের শেষ সর্গে এই উদ্দেশ্যে নবচরিত্রের অল্পপ্রবেশও সম্ভব নয়। সীতা-সরমার আলাপের মধ্যেই পাঠক প্রথম এই সংবাদ পান। সরমা রক্ষকুলের হয়েও রক্ষবংশধ্বংসে ততখানি বেদনাবিমূঢ় নয় (প্রমীলার সহমরণে সে কিন্তু শোকবিহ্বল), তাকেই কবি এই সংবাদদানে ব্যবহার করেছেন। এই সংবাদ পূর্বাঙ্কে পাঠককে দেবার প্রয়োজন ছিল, অত্থায় কিছু পরে অকস্মাৎ প্রমীলাকে সহমরণের বেশে দেখলে পাঠকের বোধ ও বুদ্ধি বিপর্যস্ত হতে পারত। নতুন কোনোরূপ নাটকীয় চমক গ্রহণের ক্ষমতা আর পাঠকদের থাকবার কথা নয়। এখন একটা বিলম্বিত বেদনার অল্পরসন, একটা চিত্তদীর্ণ কিন্তু নিঃশব্দ শূন্যতাই প্রত্যাশিত।

মধুসূদনের কবিপ্রাণ বেদনার দহে স্নান করে নবম সর্গে বেদনা-উপলব্ধিও ‘বৈরাগ্য’চেতনায় উঠেছে। কবি যেন আর শোতাপন্ন নন, তীব্র ট্রাজিক হাহাকারে আর্ত নন আর, তিনি তটস্থ উপভোক্তা, সে উপভোগও অবশ্য দুঃখেরই। এই চেতনার স্পর্শে ই রামচরিত্রও কবির দ্রোহবুদ্ধির উর্ধ্বে উঠেছে, একটা স্বকুমার পুরুষোচিত মাহাত্ম্যে নতুন রূপ পেয়েছে। সীতার পূর্বেকার দয়া যেন আরও বিগলিত হয়ে প্রবাহিত। ফলে এই সর্গে সুর কোথাও কাটে নি। এমন কি রাবণের সংক্ষিপ্ত ক্রন্দনেও পূর্বের সেই আর্তনাদ নেই। ভেসে যেতে যেতে হাহাকার করে মাগুষ, তার মধ্যে উদ্ধারের ক্ষীণ আশাও থাকে, সেটুকু যখন সমাপ্ত হয় তখন যে দীর্ঘশ্বাস ও নীরব অশ্রুধারা প্রবাহিত হয় নবম সর্গে তারই সাক্ষ্য পাই। কথা তাই স্বল্প হয়ে এসেছে, না-বলা কথার ব্যথার সুরই এখানে সর্বব্যাপী।

বিগলিত বেদনাধারার সমাপ্তিতে ক্রুদ্ধ সমুদ্রের গর্জনকে আমন্ত্রণ জানিয়েছেন কবি—

অধীর হইলা শূলী কৈলাস-আলয়ে !
 লড়িল মস্তকে জটা ; ভীষণ গর্জনে
 গঞ্জিল ভূজঙ্গবৃন্দ ; ধক ধক ধকে
 জলিল অনল ভালে ; ভৈরব কল্লোলে
 কল্লোলিলা ত্রিপথগা বরিষায় যথা
 বেগবতী শ্রোতস্বতী পর্বতকন্দরে !
 কাপিল কৈলাসগিরি থর থর থরে ।

দুঃখের উৎসে যে ক্রোধের জন্ম, দুঃখে যার বিলুপ্তি তার ভাবারূপ অশ্রুধারা

পাঠকচক্ষে অভঙ্গস্পর্শী গভীরতা ও গাভীর সঞ্চারিত করে। কিন্তু পরমুহূর্তে সেই গভীর গর্জনের বিলীনমান শব্দশ্রোতে উদাসী বাতাসের কারুণ্য ধ্বনিত হয়—

করি স্নান সিঙ্গুনীরে, রক্ষোদল এবে
ফিরিলা লঙ্কার পানে, আর্দ্র অশ্রুনীরে—
বিদগ্ধি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে !
সপ্ত দিবা নিশি লঙ্কা কাঁদিলা বিবাদে ॥

অবশ্য কহরোষ থেকে রামলঙ্কা-কে বাঁচাবার জন্য পার্বতীর প্রচেষ্টা অন্তত তাৎপর্যপূর্ণ হতে পাবত, কিন্তু এ সর্গে তাকেই পরিহারযোগ্য রসভাস বলে মনে হয়।

॥ ছয় ॥

কাব্যে কবির আত্মপ্রতিফলনের সুযোগ সর্বত্র সমান নয়। ঐতিকবিতায় কবির আত্মার ক্রন্দন যেভাবে ধ্বনিত হয় আখ্যানকাব্যের বস্তুভিত্তিক স্বাক্ষিকে তার সুযোগ অল্প। কবির বৈশিষ্ট্য, জীবনদৃষ্টির একক মৌলিকতা কিংবা সৌন্দর্যচেতনা বা বিচিত্র প্রবণতার অনগ্রতা আখ্যানকাব্যকে নানাভাবে প্রভাবিত করে। কিন্তু কবির ব্যক্তিত্ব তার মধ্যে নিজেকে প্রতিফলিত করতে পারে না। মধুসূদনের কবি-আত্মা ‘অত্যন্ত আত্মপ্র’ বর্ণনীয়। আখ্যানকাব্যের মধ্যেও তিনি আত্মরূপদর্শন করতে চেয়েছেন। বীরাক্ষনা এবং ব্রজাক্ষনা ছাড়া মধুসূদনের অগ্র কাব্য এই আত্মভাববিচ্যুত নয়। এখানেই মধুসূদনের রোমান্টিক প্রবৃত্তির জয়—এমনও বলা যেতে পারে।

এক্ষেত্রে একটি সঙ্গত প্রশ্ন উঠতে পারে। কাব্যমধ্যে কবি-আত্মার প্রাত্যক্ষন খোঁজার সার্থকতা কোথায়? কবি-আত্মার নৈকট্য এর মধ্য দিয়ে লাভ করা যেতে পারে। কিন্তু কবির ‘আমি’র সামীপ্যে পৌছনোই কি কাব্যানন্দ লাভের কোন নিশ্চিত উপায়? কবির ব্যক্তি-আমির অভিব্যক্তি ভাষারূপে যদি সার্থকতা লাভ করে তবে তা যে আশঙ্কিত হয়ে ওঠে এতে সন্দেহ করবার কারণ নেই। কিন্তু ভাষারূপে সার্থক হয়ে ওঠার শর্ত তাকে মেনে নিতে হয়। সাহিত্যে এই ছাড়পত্র ছাড়া উপভোগের রাজ্যে প্রবেশের অহুমতি মেলে না। করনা গভীর হতে পারে, অভিনব হতে পারে, কিন্তু ভাষায় তাকে রূপগ্রহণ করতে হবে। সেক্ষেত্রে বিশেষ করে কবির ব্যক্তি-আমির

আলোচনার কোনো তাৎপর্য আছে কি? এ কি অল্প পাঁচটা উপকরণের মত একটা উপকরণমাত্র নয়? যে কবি আপন ব্যক্তিত্বকে অল্প পাঁচটা উপকরণের সঙ্গে একাসনে বসিয়ে নিরপেক্ষ ভাবে দেখতে পারেন, তিনি মহাকবি। তাঁর কল্পনাভঙ্গি Absolute Vision -এর সিদ্ধি লাভ করেছে। তেমন কবি পৃথিবীর কাব্যজগতে কমই আবির্ভূত হয়েছেন। অগাধ কবির কাছে তাঁর “আমি” একটা সাধারণ উপকরণ মাত্র নয়। বিশেষত মধুসূদনের মত কবি, যার ব্যক্তিসত্তা ও কবি-আত্মা অতি নিকট রাজ্যের অধিবাসী, তাঁর আত্ম-উদ্ঘাটনকে অত্যধিক মূল্য দিয়ে গ্রহণ না করে উপায় নেই। এ বিষয়ে মোহিতলাল মজুমদারের একটি মন্তব্য উদ্ধৃতিযোগ্য—

“কিন্তু যদি কোথাও কোন কবি-শিল্পীর মধ্যে ব্যক্তি ও কবি দুইই সমান ও অভিন্ন হইয়া উঠে; ব্যক্তিকে কবি আচ্ছন্ন করে নাই বরং আরও অন্তরঙ্গ করিয়া লইয়াছে; ব্যক্তিজীবনের যাহা-কিছু তাহা কবি-জীবনে রূপান্তরিত হইতেছে না,—এমনই প্রত্যক্ষ ও বাস্তব আকারে ব্যক্তি চিত্তকে বিদ্ধ করিতেছে যে, তাহার মধ্যে যে কবি আছে, ভাবকল্পনার যে অতিরিক্ত সচেতনতা আছে, তাহা ঐ বাস্তবের নিকটে, ঐ ব্যক্তির নিকটে আত্মসমর্পণ করে—কবিরও যেমন, ব্যক্তিরও তেমনই স্বতন্ত্র জীবন থাকে না, তবে এমন পুরুষের পক্ষে কাব্যরচনাই যে অর্থে আত্মকাহিনী-রচনা, তেমন আর কাহারও পক্ষে নয়। সেই কাব্য এমন একটি রসে অভিষিক্ত হইবে যাহা কাব্যরসও বটে, ব্যক্তি-জীবনের বাস্তব অল্পভূতির অপূর্ণ মমতা সেই রসকে তীব্র তীক্ষ্ণ করিয়া তোলে। কবি ও ব্যক্তি স্বতন্ত্র হইলেও এখানে যেন এক হইয়া আছে।

ইহা সত্য যে, সেইরূপ আত্মকাহিনী-রচনাতে লেখককে একেবারে আত্মহার হইতে হইবে, অর্থাৎ এমন আত্ম-তন্ময়তার ভাবাবেশ চাই যে, নিজ হৃদয়ের সেই মরমোৎকর্ষ যেন নিজের অজ্ঞাতসারেই উৎসারিত হইতে পারে। আপনাকে দেখার নামই আপনাকে প্রকাশ করা; যাহা মর্মমূলে জড়াইয়া আছে তাহার পাক খুলিয়া যাওয়ার একটা পরম স্বস্তিস্থও আছে। এক হিসাবে সেই কাব্য কবির জ্যেষ্ঠ সৃষ্টি, কারণ তাহা আত্মার আত্মসৃষ্টি; তাহার বেদনা যেমন সত্য, আনন্দও তেমনই। কবি-জীবনের এমন অন্তরঙ্গ কাহিনী সাহিত্যে অতিশয় দুর্লভ।”

তাই মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যে যে দুর্গভ উপলব্ধির প্রকাশ আছে তার অস্বপ্নান কর্তব্য। তার স্বর্ষ প্রকাশ ঘটেছে বলেই অবশ্য তা পাঠক-হৃদয়বেগ, মুক্তি আত্মকথন বলে তার মধ্যে অসাধারণ গভীরতা ও বিশিষ্টতা এসেছে।

মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যে লক্ষ্যপুরীর নানা বর্ণনা আছে। কখনও লক্ষ্যর রাজসভা, কখনও লক্ষ্যর প্রাসাদমালা, আবার কখনও তার রণসজ্জামত সৈন্তবাহিনী, কখনও কর্মমুখর নর ও নারীকূল এ কাব্যে নানা বর্ণে রঞ্জিত হয়ে প্রকাশ পেয়েছে। সে বর্ণনার লক্ষ্য যে রত্নরাজিতে সজ্জিত হয়েছে তা নিঃসন্দেহে মূল্যবান, কিন্তু কবির মনের ভাণ্ডার থেকে সঙ্কলিত বর্ণসম্পাত তার মূল্য অনেক বাড়িয়ে দিয়েছে। কবি লক্ষ্যর রাজপুরীর বর্ণনা করে বলেছেন—

ভূতলে অতুল সভা—ফটিকে গঠিত ;
 তাহে শোভে রত্নরাজি, মানস-সরসে
 সরস কমলকুল বিকশিত যথা ।
 শ্বেত, রক্ত, নীল, পীত, শুভ্র সারি সারি
 ধরে উচ্চ স্বর্ণহাদ, ফণীজ্র যেমতি,
 বিস্তারি অযুত ফণা, ধরেন আদরে
 ধরারে । ঝুলিছে ঝলি ঝালরে মুকুতা,
 পদ্মরাগ, মরকত, হীরা ; যথা ঝোলে
 (খচিত মুকুলে ফুলে) পল্লবের মালা
 ব্রতালয়ে । ক্ষণপ্রভা সম মুহূঃ হাসে
 রতনসম্ভবা বিভা—ঝলসি নয়নে ।
 সূচারু চামর চাকুলোচনা কিঙ্করী
 চুলায় ; মৃগালভূজ আনন্দে আন্দোলি
 চন্দ্রাননা । ধরে ছত্র ছত্রধর ; আহা
 হরকোপানলে কাম যেন রে না পুড়ি
 দাঁড়ান সে সভাতলে ছত্রধর-রূপে ! —
 ফেরে দ্বারে দৌবারিক, ভীষণ যুরতি.
 পাণ্ডব-শিবির দ্বারে রুদ্রেশ্বর যথা
 শূলপাণি ! মন্দে মন্দে বহে গঙ্গে বহি,
 অনন্ত বসন্ত-বায়ু, রঙ্গে সঙ্গে আনি

কাকলী-লহরী, মরি ! মনোহর, বধা

বাঁশরী-স্বরলহরী গোকুলবিপিনে !

কি ছার ইহার কাছে, হে দানবপতি

ময়, মণিময় সভা, ইন্দ্রপ্রস্থে বাহা

সযন্তে গড়িলা তুমি তুর্বিতে পৌরবে ?

হরকোশানলে যে কামদেব ভস্মীভূত হয় নি এ সভার ছত্রধর যেন স্বয়ং ভার
প্রতিরূপ। এখানে প্রতিহারী যেন রুজেশ্বর শূলপাণি। এ সভা নির্মাণে যে
কবির মনের রঙ গভীরভাবে পড়েছে এর চেয়ে বড় প্রমাণ দিয়ে তা
বোঝানো প্রয়োজনহীন। এই লক্ষপুরি শুধু ‘কুসুমদাম-সজ্জিত,’ ‘দীপাবলী-
তেজে উজ্জলিত নাট্যশালা সম।’ এই নগরী ‘কাকল-সৌধ-কিরীটিনী,’ এর
চারদিকে ‘হেমহর্য সারি সারি পুষ্পবন মাঝে,’ ‘হীরাচূড়াশিরঃ দেবগৃহ’
‘নানারাগে রঞ্জিত বিপনি, বিবিধ রতন-পূর্ণ।’ একে উপমিত করা চলে
নয়নলোভন কিন্তু ‘পরাক্রমে ভীমা’ কেশরী-কামিনীর সঙ্গে। কিন্তু এই বর্ণনার
বিচিত্র সৌন্দর্যে, উপমার মাল্যগ্রন্থনেও কবি তৃপ্ত নন। কামনার কামস্বর্গকে
ভাবারূপ দিয়ে কে কবে তৃপ্তি পেয়েছে ? কবি তাই আরও বলেন—

এ জগৎ যেন

আনিয়া বিবিধ ধন, পূজার বিধানে,

রেখেছে, রে চাকুলকে, তোর পদতলে,

ভগত-বাসনা তুই, স্বপ্নের সদন ।

যে দৃষ্টিকোণের অহুসরণে লক্ষার এ সৌন্দর্যবর্ণনা কবি করেছেন তা রাবণের।
তাতে মোহের ঘোর থাকবেই। কিন্তু এখানে রাবণের মোহঘোরে কবির
বেদনা যুক্ত হয়ে তাকে এত গভীর ভাবে রাঙিয়েছে। রাবণের দৃষ্টির স্নেহসিক্ত
কোমলতা অথবা লক্ষ্মণের দৃষ্টির বিন্ময়বিস্মৃতা লক্ষা-বর্ণনার সমভাবে প্রকাশ
পেয়েছে। উভয় ক্ষেত্রেই স্রষ্টার উপস্থিতি অহুভব করা যায়। লক্ষ্মণ যখন
ইন্দ্রজিৎ-নিধনে চলেছে তখন লক্ষাপুরীর যে ঐশ্বর্য ও সৌন্দর্য তার কাছে
প্রতিভাত হয়েছে কবি তার বিস্তৃত বর্ণনা দিয়েছেন। প্রথমে নগরের বর্ণনা—

ধীরে ধীরে চলিলা দুজনে ;

নীরবে। উভর পার্শ্বে হেরিলা সৌমিহি

শত শত হেম-হর্য, দেউল, বিপনি,

উজ্জান, সরসী, উৎস ; অথ অশ্বাজয়ে,

পঙ্কজগরে গজবৃন্দ ; শ্রুদ্দন অগণ্য
অগ্নিবর্ণ ; অশশালা, চাক নাট্যাশালা,
মণ্ডিত রতনে, মরি ! যথা সুরপুরে !—
লঙ্কার বিভব যত কে পারে বর্ণিতে—
দেবলোভ, দৈত্যকুল-মাৎসৰ্য ? কে পারে
গণিতে সাগরে রত্ন, নক্ষত্র আকাশে ?

পরে নগরের কেন্দ্রস্থলে অবস্থিত রাজগ্রাসাদের বর্ণনা—

ভাতে সারি সারি
কাঞ্চন হীরকস্তম্ভ ; গগন পরশে
গহচূড়, হেমকূট শৃঙ্গাবলী যথা
বিভাময়ী । হস্তিদন্ত স্বর্ণকাস্তি সহ
শোভিছে গবাক্ষে, দ্বারে, চক্ষুঃ বিনোদিয়া,
তুষাররাশিতে শোভে প্রভাতে যেমতি
সৌরকর ।

লঙ্কার এই বিবিধ বর্ণনা থেকে কয়েকটি ভাব-সূত্র আহরণ করা চলে ।—

এক. মেঘনাদবধ কাব্যে লঙ্কাপুরীর একটি গুরুত্বপূর্ণ স্থান আছে । সে স্থানটি কেবলমাত্র ভাববস্তুর উপস্থাপনায় নয়, বর্ণনার বর্ণাঢ্য মায়াবিস্তারেও । কাব্যটির মধ্যে ভিন্ন ভিন্ন স্থানে লঙ্কার বর্ণনাংশ যেমন উপস্থাপিত, তেমনি লঙ্কার বর্তমান দুরবস্থা, অতীতের গৌরব এবং ভবিষ্যতের চরম বিপর্যয়ের আভাস নানা প্রসঙ্গে উচ্চারিত । লঙ্কাপুরী একটি স্থান-পরিবেশ মাত্র নয়, এ কাব্যে সে একটি ভাবসত্য ।

দুই. মধুসূদনের রাজনৈতিক চেতনা যথেষ্ট স্পষ্ট বা তীব্র ছিল না । তবে স্বাভাভাবোধ সেযুগের সাধারণ ভাবপ্রেরণা হিসেবেই যে কবিচিত্তে প্রবিষ্ট হয়েছিল এমন প্রমাণ যথেষ্টই মেলে । মধুসূদনের কবিস্বর্ষ এত বিশিষ্ট এবং সর্বগ্রাসী ছিল যে স্বাভাভাভেতনাও হেম-নবীনের কাব্যের গ্রাম উচ্চকণ্ঠ নয় ; সাহিত্যধর্মচ্যুত হয়ে রাজনৈতিক মঞ্চবক্তৃতার কোনো আকর্ষণ তিনি অনুভব করেন নি । তবুও একথা ঠিক যে এক বিশেষ ধরনের স্বাদেশিকতা মধুসূদনের কবিচেতনার সঙ্গেই বিজড়িত হয়ে গিয়েছিল ।^{২৬} তাঁর পরিণত কাব্য-নাটকে আক্রান্ত দেশ বা পরাভূত জাতির প্রতি ভালবাসার যে চিত্র ফুটে উঠেছে তার মধ্যে কবির স্বদেশপ্রাণতার অল্পসন্ধান করা একান্তভাবে অব্যর্থিক নয় ।

‘কৃষ্ণকুমারী’দের প্রতি কবির সহানুভূতির নানা কারণের মধ্যে এ কারণটিও তুচ্ছ নয় যে তারা বহিঃশক্তির দ্বারা অবরুদ্ধপ্রায়। জনার পুত্রদ্বারা বেদনার পশ্চাতে মাহিশূরীপুরীর সমস্ত পরাধীনতার লক্ষ্য ও অপমান যে একেবারে নেই তা মনে হয় না। ‘হেক্টর-বধ’ নাম দিয়েছিলেন তিনি তাঁর ইলিয়াড অম্লবাদের। আক্রান্ত হেক্টরের সঙ্গেই কি পরাধীন দেশের এই কবিপ্রাণ নিজের অধিক সামীপ্য অনুভব করেছিল? মেঘনাবধ কাব্যে লক্ষ্যপুরী চতুর্দিকে বানর-সৈন্যদের দ্বারা অবরুদ্ধ। রাম-রাবণের যুদ্ধ দেশের স্বাধীনতারক্ষার যুদ্ধে পরিণত। বীরবাহর গৌরব শুধু মাত্র সম্মুখসমরে মৃত্যু বরণ করায় নয়, রাবণের ভাষায়—

দেশবৈরী নাশি রণে পুত্রবর তব
গেছে চলি স্বর্গপুরে ; বীরমাতা তুমি ;
বীরকর্মে হতপুত্র হেতু কি উচিত
ক্রন্দন ?

বিভীষণের প্রতি মেঘনাদের ভৎসনার মধ্যেও এই স্বর লক্ষণীয়—

১. তব জন্মপুরে, তাত, পদার্পণ করে
বনবাসী !
২. কোন্ ধর্ম মতে, কহ দাসে, শুনি,
জাতিত্ব, ভ্রাতৃত্ব, জাতি,—এ সকলে দিলা
জলাঞ্জলি ?

‘জন্মপুরে’ এবং ‘জাতি’ শব্দ দুটির ব্যবহার লক্ষণীয়। জন্মভূমির গৌরব-বোধ, জাতি-প্রীতি প্রদর্শনের কর্তব্য কর্মের পেছনেই দাঁড়িয়ে আছে যে লক্ষ্যপুরী তার কথা প্রথম সর্গের সমাপ্তিতে প্রাণভরে বলেছেন—

নয়নে তব, হে রাক্ষসপুরি,
অশ্রুবিন্দু, মুক্তকেশী শোকাবেশে তুমি ;
ভূতলে পড়িয়া, হায়, রতন-মুকুট,
আর রাজ-আভরণ, হে রাজসুন্দরি,
তোমার !

এ চিত্র পরাধীন ভারতবর্ষের কল্পিত মাতৃমূর্তির সঙ্গে একাকার হয়ে গিয়েছে।

বঙ্কিমচন্দ্র ‘আনন্দমঠ’-এ দেশমাতৃকার যে মূর্তি দেখে শিউরে উঠেছেন—

“ভৃগুর্ভৃহ এক অন্ধকার প্রকোষ্ঠে কোথা হইতে সামান্ত আলো
আসিতেছিল। সেই ক্ষীণালোকে এক কালীমূর্তি দেখিতে পাইলেন।

অন্ধচারী বলিলেন, ‘দেখ, মা যা হইয়াছেন।’ মহেন্দ্র সভয়ে বলিল, ‘কালী’।
 ত্র। কালী—অন্ধকারসমাজ্জরা কালিমায়মী। হৃতসর্বস্বা এইজন্ত
 নগ্নিকা। আজি দেশে সর্বত্রই শ্মশান—তাই মা ককালমালিনী। আপনার
 শিব আগনি পদতলে দলিতেছেন—হায় মা !”

মধুসূদন বা বঙ্কিমের রাজনৈতিক চেতনা এক নয়, কাব্যবোধও ভিন্ন।
 দেশমাতৃকার এই নগ্নিকা কালীমূর্তির কল্পনা মধুসূদন কখনই করতে পারতেন
 না। দেশ-সম্পর্কে সেই স্ত্রীত্ব বস্তুবোধ তাঁর ছিল না। তিনি ঐশ্বর্যময়ীর
 দরবিগলিত অশ্রুধারায় দেশমাতৃকাকে কল্পনা করেছেন। লক্ষাপুরীর পেছনে
 কবির স্বাভাৱ্যবোধ মাত্র নেই, কবির নিজ অভিজ্ঞতার এবং ভালবাসার
 বাংলাদেশের ছবি আছে।—

রাক্ষসবধ ; মুগাক্ষীগঞ্জিনী,
 দেখিলা লক্ষ্মণ বলী সরোবরকূলে,
 সুবর্ণ-কলসী কাঁখে, মধুর অধরে
 স্ত্রহাসি !

লক্ষাপুরীর বর্ণনায় কখনও এমনি প্রত্যাক্ত, কখনও উপমায় ভেসে আসে
 বাংলাদেশের কোমল ভাবাবেশ—

বাজিছে মন্দিরবৃন্দে প্রভাতী বাজনা,
 হায় রে, স্তম্বনোহর, বঙ্গগৃহে যথা
 দেবদোলোৎসব-বাজ, দেবদল যবে,
 আবির্ভাবি ভবতলে, পূজেন রমেশে ! ২৭

তিন। কিন্তু তার চেয়ে বড় কথা হল এই যে লক্ষাপুরী কবির কল্পনার
 কামস্বর্গ। মধুসূদনের কাব্যলোকে ঐশ্বর্ষের বিদ্যাদ্দীপ্তি যে প্রকাশিত হবে
 তা খুবই স্বাভাবিক। আসন্ন ধ্বংসের অগ্নিবর্ণে সেই ঐশ্বর্ষ অন্তঃস্বর্ষের শেষ
 রশ্মিকে যেন বৃকে ধরে রেখেছে, যেন এখনও যে চিতা জলে নি তার আগুনে
 রক্তিমাতা ধারণ করেছে এই লক্ষাপুরী। রবীন্দ্রনাথ বারবার দুই উচ্ছ্বসিনীতে
 স্বপ্নলোকে উড়ে গিয়েছেন, মেঘের পৃষ্ঠে ভর করে অলক্ষাপুরীর মোক্ষধামে
 প্রয়াণ করেছেন—

অনন্ত বসন্তে যেথা নিত্য পুষ্পবনে
 নিত্য চন্দ্রালোকে, ইন্দ্রনীল-শৈলকূলে
 সুবর্ণসরোজফুল সরোবরকূলে,

যদিহর্যে অসীম সম্পদে নিমগন।
 কাদিতেছে একাকিনী বিরহবেদনা ।
 মুক্ত বাতায়ন হতে বায়ু তায়ে দেখা—
 শয্যাপ্রান্তে লীনতরু কীণ শশিরেখা
 পূর্বগগনের মূলে যেন অন্তপ্রায় ।

—মেঘদূত

এ বিরহবেদনা চিরন্তন সৌন্দর্যের জন্ত বিরহ, চাওয়া-পাওয়ার অভ্যস্ত স্বপ্নের রোমান্টিক আকৃতি। রবীন্দ্রনাথের কাম্যলোক নিটোল, পরিপূর্ণ। মধুসূদনের কামনার স্বর্গটি আসন্ন ধ্বংসের সম্ভাবনায় অগ্নিগর্ভ ও কল্পিত। মধুসূদন যখন মেঘনাদবধ কাব্য রচনা করেন তখন তাঁর কাব্যরচনাক্ষমতা ও কবিত্বপ্রতিভার যৌগপত্য পৌছেছিল চরমে, দ্বিধা ছিল সামান্যই। জীবনেও অপূর্ব ভারসাম্য দেখা দিয়েছিল। কবি তখনও কল্পনা করতে পারেন নি যে অচিরে তাঁর কবিত্বচেনার মূলভারটি অকস্মাৎ ছিঁড়ে যাবে, সেই ছিন্ন ব্যথার আতর্নাদ ছাড়া আর কিছুই বাজবে না বীণায়। সে চতুর্দশপদী কবিতার কাল আসতে এখনও কিছু বাকি। এখনও সৃষ্টিবল্লে চলেছে পূর্ণাহতি; তবু আর অজ্ঞান-বশেবের দিন কবে আসবে কবি কি তা জানতেন? শক্তি-মধুসূদন তা জানতেন না, কিন্তু কবির চেতনায় হয়ত তা ধরা পড়েছিল। কবির কাব্যে তাই কামদর্পের ছবি আর ফুটল না কোনো দিন, স্বর্ণলঙ্কার ভগ্ন ছবির বন্দনায় তাঁর শক্তি ফুরিয়ে গেল। স্বর্ণলঙ্কা আর তার নায়ক রাবণকে কবি নির্বাচন করেছিলেন তাঁর কাব্যের কেন্দ্রবিন্দুটি নির্মাণ করবার জন্ত। কাজেই অগ্ররূপ করা যেত না। অনেক সাধনা চলল। পাপী রাবণকে বীরবর্ভ করে তোলা হল, রাক্ষসপুত্রী মাতৃভূমির মর্বাদা পেল। কিন্তু নিয়তি রুদ্ধ হল না। ঐ নির্বাচন যেন স্বয়ং নিয়তির হাতে করা। স্বর্ণলঙ্কা আর তার রাবণই যেন মধুসূদনের নিয়তি।

চায়. মধুসূদন “Albion’s distant shore”-এর জন্ত বারবার দীর্ঘশ্বাস কেঁকেছেন। এই লঙ্কার কি সেই সমুদ্র-তরঙ্গধৌত দ্বীপের স্বপ্ন নেই? বিস্ময়কর, যে-লঙ্কার কবি দেশমাতৃকার মূর্তিকল্পনা করেছেন সেই লঙ্কার তিনি ইংলও দ্বীপের স্বপ্ন দেখেছেন। কিন্তু এই-ই মধুসূদন!

তাঁর কবি-জীবনের যে নিয়তি “Albion’s distant shore”, কবি-আত্মার সেই নিয়তি স্বর্ণলঙ্কা।

মধুসূদনের আত্মদর্শন স্বর্ণলকার, স্বর্ণলকার অবকল্পিত নৃপতি রাবণে এবং অক্ষয়িত রাজপুত্র ইন্দ্রজিৎ মেঘনাদে। একটি স্বভাব ব্যক্তিচরিত্র হিসেবে রাবণের মূল্য এ কাব্যে অবশ্যস্বীকার্য। রাবণের ব্যক্তিত্ব ও ভাগ্যের প্রতিটি স্তর মধুসূদনের কবি-আত্মার প্রতিফলন-রূপে ব্যাখ্যা করার চেষ্টায় সত্যচ্যুতি ঘটবে। কিন্তু মধুসূদন নিজেই অনেকাংশে রাবণ। রাবণের বীর্য ও দার্ঢ্য, তত্ত্বচিন্তা হীন ও পাপপুণ্যবোধহীন, সর্বস্বত্বত্যাগ, প্রীতিপূর্ণ চরিত্রের সঙ্গে কবি-ব্যক্তি মধুসূদনের চরিত্র-মিল খোঁজা অর্থহীন। সেরূপ মিল থাকলেও তাকে গুরুত্ব দেওয়া অপ্রয়োজনীয়। কিন্তু রাবণের চৌহদ্ভিত্তির মধ্যে মধুসূদনের আত্মার ক্রন্দন যেন শোনা যায়। জীবনের যে ঐশ্বর্যমহিমময় পরিপূর্ণতা সে কামনা করেছিল প্রতিকূল দৈবের লীলায় তা হস্তচ্যুত হল। কামনার কামস্বর্গ দেখা দিয়েছিল, কিন্তু তাতে পৌছবার পূর্বেই যেন স্বপ্নলোকের মত সব ধ্বংস হয়ে গেল। এই আত্মনাদ রাবণের এবং মধুসূদনেরও।

মেঘনাদের মধ্যে দানা বেঁধেছে সেই পরিপূর্ণতা যা কামনার কিন্তু প্রাপ্তির নয়। এই বলিষ্ঠ আত্মপ্রত্যয়, চিন্তাভারমুক্ত এই দুর্বলতা, প্রেমে এবং বীরত্বে এই আদর্শ স্মৃতি মধুসূদনের কামনার সামগ্রী ছিল। কবির অন্তরে ক্লাসিক চর্চার ফলে যে আদর্শ রাজ্য কল্পনার রঙে নির্মিত, রোমান্টিক স্বপ্নাবেশে তা চিরকালই অনায়াস থেকে গিয়েছে। মেঘনাদের স্মৃতিতে তাই কবির শিল্পীপ্রাণের সঙ্গে সমস্বরে তাঁর ব্যক্তিপ্রাণও কঁদেছে। কবির নিজের পক্ষেই তার প্রমাণ আছে।

আত্মদর্শনের অপর দিক আত্মবিস্মরণ। মেঘনাদবধ কাব্যের মত গভীরে আপন আত্মার দর্শন মধুসূদন অগ্রত্যাগ লাভ করতে পারেন নি। আবার দু'একটি ক্ষেত্রে এ কাব্যে স্রুগভীর আত্মবিস্মরণেরও বিস্ময়কর উদাহরণ আছে। এই প্রসঙ্গে বিশেষ করে চিত্রাঙ্গদা-সংবাদ এবং সীতার পূর্বকথা আলোচনার অপেক্ষা রাখে।

কাব্যের প্রথম সর্গের বর্ণন ও গঠন সৌন্দর্যের দিক থেকে চিত্রাঙ্গদার রাজসভায় আগমনের মূল্যবিচার পূর্বে করা হয়েছে। কিন্তু সমগ্র কাব্যের ভাবকল্পনার দিক থেকে চিত্রাঙ্গদার কিছু গূঢ়তর সার্থকতা আছে। চিত্রাঙ্গদার চরিত্র এবং তার বক্তব্য বিশ্লেষণ করলেই সেই তাৎপর্যটি ধরা পড়বে।

চিত্রাঙ্গদার চরিত্র-পরিচিতি প্রসঙ্গে মোহিতলাল গুরুত্বপূর্ণ কতকগুলি সিদ্ধান্ত করেছেন—

“...কবি তাহার যে রূপলাবণ্যের আভাস দিয়াছেন, তাহাতে বুঝি, সে রাবণের মহিষী হইলেও এখনও বিগতযৌবনা নহে।...এই চিত্রাঙ্গদা রাবণের একাধিক মহিষীর একজন, এবং রাবণের সহিত তাহার বয়সের ব্যবধানও অল্প নহে। বহুপত্নীক স্বামীর প্রতি এরূপ পত্নীর বৈরূপ মনোভাব হইয়া থাকে তাহা আমরা জানি।”

মোহিতলাল তাকে বলেছেন ‘স্নেহানুগ্রহধন’, ‘স্বামিস্নেহবঞ্চিতা’ ‘রাবণের বিশাল রাজপুরীতে অবহেলিতা’।) মোহিতলাল চিত্রাঙ্গদার চরিত্রের এই বিশিষ্টতা কল্পনা করে নিয়েছেন তার উক্তির দুই একটি অংশ থেকে। ‘দীন আমি’, ‘কান্ধালিনী আমি’, ‘দরিদ্রধন-রক্ষণ রাজধর্ম’ প্রভৃতি শব্দসমষ্টি থেকে এই তরুণী রাজ্ঞীর নিঃসঙ্গতা ও রাবণের প্রেম-বঞ্চিতা রূপটির কথা কবি-সমালোচকের মনে হয়েছে। কিন্তু কাব্যমধ্যে এরূপ চিন্তার উপযুক্ত ভিত্তি গভীরতর না হওয়ায় তাঁর সিদ্ধান্ত সম্পর্কে নিঃসংশয় হওয়া যায় না। যে শব্দ-সমষ্টির ইজিতে এই বোধে তিনি পৌছেছেন তা এ দিকেই সন্দেহাতীত ভাবে পাঠককে নিয়ে যায় না। একমাত্র পুত্রকে সত্ত্ব হারিয়ে মাতার যে মনোবেদনা তার ভাষা হিসেবে ঐ কথাগুলিকে গ্রহণ করা চলে। চিত্রাঙ্গদার সঙ্গে রাবণের ব্যক্তিগত জীবনসম্পর্ক কিরূপ ছিল তার কোনরূপ ধারণা এই কাব্য আমাদের কাছে বহন করে আনে না।

তবে সমালোচকপ্রবর রাজ্ঞীর তারুণ্যের প্রতি যে ইঙ্গিত করেছেন তা তাৎপর্যপূর্ণ।

হেন কালে চারিদিকে সহসা ভাসিল
রোদন-নির্নাদ যুহু ; তা সহ যিশিয়া
ভাসিল নৃপুরুষনি, কিঙ্কণীর বোল
ঘোর রোলে। হেমাঙ্গী সঙ্গিনীদল-সাথে,
প্রবেশিলা সভাতলে চিত্রাঙ্গদা দেবী।
আলুখালু, হায়, এবে কবরীবন্ধন !
আভরণহীন দেহ, হিমায়ীতে যথা
কুম্মরতনহীন বন-সুশোভিনী
লতা ! অশ্রময় আখি, নিশার শিশির-
পূর্ণ পদ্মপর্ণ যেন !

বেদনাহত যৌবনলাবণ্যের এই বর্ণনা কবির সচেতন শিল্পদৃষ্টিকে এড়াতে পারে

নি বলেই মনে হয়। মাতৃহত্যার শোকপ্রকাশে এই দেহ-সৌন্দর্যের প্রসঙ্গ প্রয়োজনীয় ছিল না। কবি বিশেষ উদ্দেশ্যেই এ-বর্ণনার উপস্থাপনা করেছেন। এ পর্যন্ত সমালোচক মোহিতলালের সঙ্গে মতৈক্য হওয়া উচিত। কিন্তু তিনি এই আবিষ্কারকে চিত্রাঙ্গদার ব্যক্তিগত জীবনের স্বামিপ্রেমবঞ্চিতা অবহেলিতা মূর্তি অঙ্কনের কাজে লাগিয়েছেন। প্রোঢ় বহুপত্নীক নৃপতির স্তন্দরী তরুণীভাষণ সাধারণত অবহেলার সামগ্রী হয় না। তাই মনে হয় দাম্পত্যজীবনে সে স্বামীর স্নেহ হয়তো পেয়েছিল, কিন্তু প্রোঢ় স্বামী ও নৃপতি রাবণ স্তন্দরী তরুণী পত্নীর মনের নৈকট্য পায় নি। এদিক থেকে চিত্রাঙ্গদা নিঃসঙ্গ বটে।

চিত্রাঙ্গদার এই নিঃসঙ্গতা তাঁর জীবনদৃষ্টিকে একক করে তুলেছে। যে মাহুঘ শোভাযাত্রার অঙ্গীভূত সে জানে না যে বহু মাহুঘের এই সম্মিলিত যাত্রাভঙ্গি ঋজু না বক্র; যে ব্যক্তি শ্রোতে ভেসে চলেছে সে বিচারহীন। পথের ধারে দাঁড়িয়ে দর্শক শোভাযাত্রার বহুভঙ্গ বিচ্যুতি দেখতে পায়, তটস্থ ব্যক্তি ভাসমান শ্রোতাপ্রের বিচারের ক্ষমতা রাখে। চিত্রাঙ্গদা শোভাযাত্রার যাত্রী নয়, শ্রোতে সে গা ভাসিয়ে দেয় নি। তাই চিত্রাঙ্গদা রাবণকে বলতে পেরেছে—

(কিন্তু ভেবে দেখ, নাথ, কোথা লঙ্কা তব;
কোথা সে অযোধ্যাপুরী?) কিসের কারণে,
কোন্ লোভে, কহ, রাজা, এসেছে এ দেশে
রাঘব? এ স্বর্ণ-লঙ্কা দেবেন্দ্রবাহিত,
অতুল ভবমণ্ডলে; ইহার চৌদিকে
রজত-প্রাচীর সম শোভেন জলধি।
শুনেছি সরযুতীরে বসতি তাহার—
কুহল নয়। তব হৈমসিংহাসন-আশে
যুঝিছে কি দাশরথি? বামন হইয়া
কে চাহে ধরিতে চাঁদে? তবে দেশরিপু
কেন তারে বল, বলি? কাকোদর সদা
নব্রশিরঃ, কিন্তু তারে প্রহারয়ে যদি
কেহ, উর্ধ্ব-ফণা ফণী দংশে প্রহারকে।
কে, কহ, এ কাল-অগ্নি জালিয়াছে আজি
লঙ্কাপুরে? হায়, নাথ, নিজ কর্ম-ফলে,
মজ্জালে রাক্ষসকুলে, মজ্জিলে আপনি!

একথা আকস্মিক আবেগসম্বৃত নয়, এর মধ্যে দীর্ঘকালীন চিন্তার সিন্ধু আছে। চিত্রাঙ্গদা এতকাল যা জন্মে গোপনে পোষণ করেছে, আজ তা উচ্চকণ্ঠে আবেগোচ্ছ্বলিত ভাবায় প্রকাশ করেছে। লক্ষাপুরীতে তার চিন্তার সঙ্গী ছিল না কেউ। একাকী এই দুর্ভর ভাবনা তাকে বহন করতে হয়েছে। একমাত্র পুত্রের মৃত্যুর আঘাতে দীর্ঘকালসঞ্চিত সংঘত চিন্তারাশি অভিযোগে-অশ্রুতে প্রকাশ পেয়েছে।

চিত্রাঙ্গদার কথাগুলির মধ্যে প্রথমেই লক্ষ্য করা যায় রাম-লক্ষ্মণাদির প্রতি তীব্র ঘৃণা এবং লক্ষাপুরীর প্রতি সুগভীর ভালবাসা। চিত্রাঙ্গদার মত নিঃসঙ্গতা তাই কারও নেই। এমন কি সরমাও সীতাকে পেয়েছে সঙ্গিনীরূপে, বন্দিনী সীতা পেয়েছে সরমাকে। রাবণের পত্নী চিত্রাঙ্গদা লক্ষাপুরীর কল্যাণকামী, লক্ষার ধ্বংসে বেদনায় সে আর্ত হয়ে ওঠে, সরমার জায় উল্লাস বোধ করে না, সীতার জায় সমাপ্তির জন্ত অপেক্ষা করতে পারে না। লক্ষাপুরীকে ভালবাসলেও সে বড় একা, কারণ সে স্রোতাপন্ন নয়, ভট্ট। সমগ্র লক্ষা চলেছে এক বিশাল শোভাযাত্রায়, সামনে যে অকালমৃত্যু মূখ্যবাদান করে আছে তা তারা দেখতে পায় না, সাম্প্রতিক উল্লাস ও বেদনায় তারা কোলাহলমুখর। এই শোভাযাত্রার পুরোভাগে দণ্ডায়মান রাবণের শির কিছু উচ্চ বসেই সেই অস্তিম দৃশ্য সে স্পষ্ট দেখতে পায়। তাই তার কণ্ঠে ট্রাজিক হাহাকার। চিত্রাঙ্গদা পাশে দাঁড়িয়ে দেখে, শোভাযাত্রার মানুষ নয় সে।

রাবণের প্রতি মধুসূদনের ভালবাসা গভীর। সে ভালবাসা আত্মপ্রেমের মতই বিচারহীন। রাবণকে যারা সমালোচনা করে, নিন্দা করে তার কাজের, সেই রাম-লক্ষ্মণকে কবি ঘৃণা করেন (“I despise...”), সেই বানরসৈন্য-বাহিনীকে বলেন “দণ্ডক-অরণ্যচারী ক্ষুদ্র প্রাণী যত”, আর বিভীষণকে স্বার্থপর দেশত্যাগীরূপে চিত্রিত করেন। রাবণের প্রতি তাদের দিকারবাণী শত্রুর শিবির থেকে উৎসারিত। বিরুদ্ধতা ভেদ করে, স্বার্থপরতা কাটিয়ে, সত্য-দৃষ্টির প্রশান্ত ঔজ্জ্বল্যে তা মহিমান্বিত হয়ে উঠতে পারে না। কিন্তু চিত্রাঙ্গদা রাবণমহিষী। লক্ষাপুরীর ঐশ্বর্য ও শক্তিতে তার গভীর বিশ্বাস, এর প্রতিটি ধূলিকণায় তার স্বকোমল মমতা। তার কণ্ঠ থেকে এ কি বিচিত্র বাণী কবি শোনালেন! রাবণের এই অবক্ষয় অকারণ নয়। অজ্ঞান বা তা অজ্ঞান! যুগে যুগে পাণ-পুণ্যের ধারণা বদলে যায় কিন্তু সীমারেখা একেবারে মুছে যায় না। এই জিজ্ঞাসা থেকে মধুসূদনও অজ্ঞানের গভীরে মুক্তি পান নি। চিত্রাঙ্গদার

ভাবায় রাবণকে তিনি অভিযুক্ত করেছেন, অথচ চিত্রাঙ্কদাকে কৃষ্ণবর্ণে চিত্রিত করে দিকারবাণী উচ্চারণ করেন নি। বরং কবির স্নেহাহুতী তার উপরেও গজস্বধারায় বর্ণিত হয়েছে।

মধুসূদনের কবিচেতনার কেন্দ্রে যে নিরপেক্ষ দৃষ্টি বীজাকারে ছিল এট ক্রম চরিত্রের সংকীর্ণ ভূমিকায় তা সার্থকভাবেই আত্মপ্রকাশ করেছে বলা চলে।

প্রথম সর্গে চিত্রাঙ্কদা এসে মধুসূদনের কবিচিন্তার একটি গুরুতর সমস্যা কে উন্মোচিত করে দিল। কবিদৃষ্টির ভাষায় বলতে গেলে, সে সমস্যা নিরপেক্ষ এবং শাপেক্ষ দৃষ্টির দ্বন্দ্ব জাত। কবি নিশ্চিতভাবে শাপেক্ষ দৃষ্টির অঙ্গসরণ করলে রাবণের ভাগ্য ও জীবনকে যেভাবে আত্মভাবে বসীভূত রাখতে পারতেন তা কিছুতেই পারলেন না। অন্তরের গভীর স্তর থেকে নিরপেক্ষ দৃষ্টির স্পষ্ট সুরটিতে যেন বেসুর বাজল। মধুসূদন রাবণকে নিয়ে সম্বন্ধে পড়লেন।

কাব্যে কবিচিন্তার দ্বন্দ্ব ও দ্বিধা সার্থকভাবে রূপে ধৃত হলে অভিনব আশ্বাদ গ্রহণ করতে পারে। কিন্তু কবির রূপচেতনায় তথা কাব্যবোধে দ্বিধা থাকলে তা রচনাকে ক্রটিপূর্ণ করে তোলে। রাবণ পাপ করেছে কিনা এ নিয়ে রাবণের হস্তরে দ্বন্দ্ব থাকলে তার তীব্র ট্রাজিক ফলাফল নিঃসন্দেহে আশঙ্ক্য হত। কিন্তু কবি নিজের রাবণকে পানী নয় বলে ঘোষণা করেও মনে পুরো স্থিতি পাচ্ছেন না। একটি বিশেষ নারীমূর্তির বেশে তাঁরই অন্তরের নিরপেক্ষ কবিদৃষ্টি কবিকে দ্বিধাগ্রস্ত করেছে। এই নারীমূর্তিই সীতা।

(সীতা) রাবণকে কতকগুলি কটুক্তি করে নিন্দামাত্র করে নি, অশোকবনে বন্দিনী সীতাই রাবণের বিরুদ্ধে উদ্ভূত তীব্র দিকার। মধুসূদনের কবিচিন্তে সীতার প্রতি দুর্বলতা কেন ছিল বলা কঠিন, কিন্তু তার অস্তিত্বে সন্দেহ করা যায় না। ২৮ একই কবিকল্পনা যুগপৎ প্রমীলা ও সীতার প্রতি আকর্ষণ বোধ করেছে কি করে ভাবতে অবাক লাগে—বিশেষ করে মধুসূদনের যত কবির কল্পনা, যার আকর্ষণকেন্দ্র হুনির্দিষ্ট। তাঁর মেঘনাদ-রাবণের প্রতি ভালবাসা এবং বিভীষণের প্রতি বিতৃষ্ণা ব্যাখ্যার অতীত নয়; কিন্তু প্রমীলা ও সীতার প্রতি সহানুভূতির সমান গভীরতা বিস্ময়কর। মেঘনাদবধ কাব্যে প্রমীলা এবং সীতা সমান প্রাধান্য পায় নি। কিন্তু কবির প্রীতি কার প্রতি অধিক সে সম্পর্কে স্পষ্ট সিদ্ধান্ত করা কঠিন। বীরাজনা কাব্যে তারা-জনা এবং ভাহুমতী-দুশলার চরিত্র আঁকতে গিয়ে মধুসূদনকে একবার এই পরীক্ষায় অবতীর্ণ হতে

হয়েছিল। সে পরীক্ষায় তাঁর পরিকল্পনার ঐদার্য প্রকাশিত হলেও সৃষ্টির শাকল্য আসে নি। মেঘনাদবধে এসেছে। (সীতার কোমলতা, যুদ্ধমুখ্য, প্রকৃতি-পটভূমির সঙ্গে একাত্মতা, চিত্তকারুণ্যে শত্রুমিত্রকে সমন্বয়ে আশ্রুত করা মধুসূদনের কবিচিন্তের প্রণতিলাভ করল কি করে? বাগ্মীকির আদর্শ থেকে অভিমানী মধুসূদন মূলত ভ্রষ্ট হন নি এক্ষেত্রে। অথচ মৌলিকতা সৃষ্টির জন্য সর্বত্র তাঁর কি গভীর আকৃতি।^{২২} এর কারণ অনুসন্ধান করতে গিয়ে মোহিতলাল কয়েকটি কথা বলেছেন,

“মধুসূদন, পুরুষের পৌরুষ ও মাহুষের মহুশ্য-গৌরব সম্বন্ধে যে ভাবের ভাবুক হউন—মাতৃসত্ত্বরসের মোহ ত্যাগ করিতে পারেন নাই; আমাদের ঘরের সেই নারীমূর্তি, সেই সর্বসহা ধরিদ্রী-কন্না, সেই আত্মমুগ্ধা, পরগতপ্রাণা, স্বার্থে দুর্বলা, ত্যাগে মহাবীৰ্যবতী মানবী-রূপিণী দেবীর মহিমা কিছুতেই মন হইতে দূর করিতে পারেন নাই।...এই নারীই সেই নবযুগের বিদ্রোহী কবিচিন্তকে—ঠাঁহার কল্পনার বিপরীতমুখী আবর্তকে—একটি স্থির কেন্দ্রবিন্দুর শাসনে রাখিয়া, এ কাব্যকে খাঁটি বাংলা কাব্য করিয়া তুলিয়াছে।”

মোহিতলাল মধুসূদনের কল্পনার কেন্দ্রস্থলে বাঙালীত্ব আবিষ্কারের যে প্রেরণা থেকে এই মন্তব্য করেছেন, বস্তুগত সাক্ষ্য দিয়ে তাকে সমর্থিত করেন নি। (সীতাচরিত্রের প্রতি কবির আকর্ষণের কারণ তাই অগ্রত্ব খুঁজতে হবে।)

প্রথমত। (সীতা মধুসূদনের একটি মনোহর নিরিক স্বপ্ন। স্বপ্নের মতই তা কোমল এবং মধুর এবং ক্ষণস্থায়ী। কঠিন পৃথিবীর সামান্ত্রতম আঘাতেও তা যেমন বিনষ্ট হয়ে যাবে। সমগ্র মেঘনাদবধ কাব্যের রুদ্রগঞ্জীর উন্মাদনা, ক্রুর চক্রান্ত, উদাত্ত যুদ্ধায়োজন যেমন চতুর্থ সর্গে এসে নিমীলিত নেত্রে বিজ্ঞান কামনা করেছে তেমনি মধুসূদনের কবিকল্পনাও জীবনের আঘাতে-সংঘাতে উদ্দীপ্ত ও ক্লান্ত মহাকাব্যের গান গাইতে গাইতে, পর্বতের সূর্যোত্তপ্ত শিখর থেকে শীতল উপত্যকায় নেমে এসেছে।।

দ্বিতীয়ত। মধুসূদনের ব্যক্তিসত্তার প্রেমচেতনা প্রসঙ্গে অতৃপ্তি ও উত্তেজনার কথা বলেছি। দ্ব্যম্পত্যজীবনের শান্তি সম্ভবত তিনি পেয়েছিলেন। প্রেমোপলব্ধির উত্তেজিত প্রগল্ভতাকে তার সঙ্গে সমন্বিত করতে পারেন নি। কবির গৃহ বাসনালোকে এর কলে একটি বিশিষ্ট স্তর স্ফট হয়েছিল। সেখানে প্রেমের প্রগল্ভত্ব, প্রেমাত্মক শান্তির সঙ্গে বিজড়িত,—আবেগকে তিমিত ও

গতপ্রাণ না করে যেখানে দাম্পত্য প্রশান্তি নিয়ে আসে, প্রেম যেখানে উচ্চকণ্ঠ অথচ উত্তেজিত দেহসংস্পর্শ মাত্র নয়। কবি-আত্মা সেই নীড়ের সন্ধান করছিল। সীতা সেই নীড়। (মোহিতলাল-কথিত মধ্যযুগের গার্হস্থ্যপ্রেমের আদর্শ ঘরনী নয় সীতা; সেবার শান্তিতে, কারুণ্যে যার চরম পরিচয়। কিন্তু মধুসূদনের কল্পনার সীতা বাগ্মীকির অনুসারী হলেও মৌলিকতার স্পর্শবর্জিত নয়। মধুসূদনের সীতার প্রেমে কিশোরীর চাঞ্চল্য আছে,—

অজিন (রঞ্জিত আঁহা, কতশত রঙে !)

পাতি বসিতাম কভু দীর্ঘ তরু-মূলে,

সখী-ভাবে সম্ভাষিয়া ছায়ায়, কভু বা

কুরঙ্গিনী-সঙ্গে রঙ্গে নাচিতাম বনে,

গাইতাম গীত শুনি কোকিলের ধ্বনি !

নব-লতিকার, সতি, দিতাম বিবাহ

তরু সহ। চুখিতাম, মঞ্জরিত যবে

দম্পতি, মঞ্জরিবৃন্দে, আনন্দে সম্ভাষি

নাতিনী বলিয়া সবে ! গুঞ্জরিলে অলি,

নাতিনী-জামাই বলি বরিতাম তারে !

সীতার এ-জাতীয় আচরণ দেখে বিরক্ত হয়ে রাজনারায়ণ বহু তাকে উদ্ভাদরোগ-গ্রস্ত বলে ভৎসনা করেছিলেন।^{৩০} কিন্তু এর মধ্যেই সীতাচরিত্রের প্রগল্ভতা প্রকাশিত। এ প্রগল্ভতা তাকে একেবারে তরল করে ফেলে নি, এর প্রশান্তি তথা কল্যাণ-যুতিকে অস্বীকার করে নি, একটি অতিরিক্ত প্রাণময়তা সীতা-চরিত্রে সঞ্চারিত করেছে। এই প্রেমকল্পনার রাজ্যের প্রতিই সম্ভবত মধুসূদনের দীর্ঘশ্বাস ধাবিত হত। এ রাজ্য লাভ করলে তিনি যে “হেথা নয় হেথা নয়” বলে অগ্রতর কল্পলোকের দিকে যাত্রা করতেন না এমন কথা অবশ্য নিঃসংশয়ে বলা যায় না।)

তৃতীয়ত। মধুসূদনের কবিদৃষ্টি একটি ক্ষুদ্র অংশে যে বস্তুনিষ্ঠ নিরপেক্ষতার সামীপ্য ছিল, সীতা-চরিত্র অঙ্কনে এই একবার যাত্র তা সম্পূর্ণ রূপসাক্ষ্য নিয়ে কাব্যভাস্করে স্থান পেল। এই দৃষ্টিই চিত্রাঙ্গদা-চরিত্র-কল্পনার স্বরূপ বোধে দিলেছিল, চতুর্থ সর্গের ভিত্তিমূলেই এই জীবনবোধ—এখানে তার পূর্ণতর, সার্বকর্তর রূপ।

চতুর্থত। বৈচিত্র্যের তৃষ্ণাও এর অন্ততম কারণ হতে পারে। প্রকৃতির

স্নেহচ্ছায়াপ্রভাবিত কিশোরীর সরস প্রাণময়তা এবং সরল সর্বব্যাপী কালেশ্যের আধাররূপে নারীচরিত্র অঙ্কনের ইচ্ছাও কবিকে সীতাচরিত্রে সৃষ্টিতে উদ্বুদ্ধ করতে পারে।

উপরি-উক্ত চারটি কারণের সমন্বিত ফলেই সীতার সৃষ্টি। [বাঙালী নারীর মমত্ব সযত্নে অভিজ্ঞতা কবিকে এই রূপাঙ্কনে সাহায্য করতে পারে—তার অধিক নয়। কবি সীতাচরিত্রের যে বিস্ময়কর স্নন্দর মূর্তি আঁকলেন সমগ্র কাব্যের বিশিষ্ট যুগবাণী জীবনবাণীর দিক থেকে সে মূর্তি হয়ে দাঁড়াল একটি জীবন্ত সঙ্কট।]

[মধুসূদন-কল্পিত সীতাচরিত্রে যে চঞ্চল প্রাণময়তার কথা বলা হল তা ছাড়াও কয়েকটি বিশিষ্ট উপকরণ এ ক্ষেত্রে আহৃত হয়েছে। এদের মধ্যে হ একটি পূর্বে বা পরে আর কবির মনের নৈকট্য বড় পায় নি। সীতাচরিত্রে কবি ঐশ্বর্য ও রাজকীয়তার উর্ধ্বে স্থিত প্রকৃতিপ্রীতিকে জয়যুক্ত করেছেন। রাজ্য হারিয়ে রামচন্দ্র ভিখারী মাত্র; সীতা কিন্তু গোদাবরীতীরের পার্বত্যপ্রকৃতির সৌন্দর্যোপলব্ধিতে রাজ্য-সম্পদকে সহজে অস্বীকার করতে পেরেছে—]

ভুলিছ পূর্বের হুথ। রাজার নন্দিনী,
রঘু-কুল-বধু আমি; কিন্তু এ কাননে
পাইছ, সরমা সই, পরম পিরীতি !
কুটীরের চারিদিকে কত যে ফুটিত
ফুলফুল নিত্য নিত্য, কহিব কেমনে ?
পঞ্চবটী-বন-চর মধু নিরবধি !
আগাত প্রভাতে মোরে কুহরি স্বস্বরে
গিক-রাজ ! কোন্ রাগী, কহ, শশিমুখি,
হেন চিত্ত বিনোদন বৈতালিক-গীতে
খোলে আশি ? শিখী সহ, শিখিনী-সুখিনী
নাচিত ছুয়ারে মোর ! নর্তক, নর্তকী,
এ দৌহার সম, রমা, আছে কি জগতে ?...

সীতাকে কবি প্রকৃতির দুলালী বালিকায় পরিণত করেছেন। এ বিষয়ে কালিদাসের অভিজ্ঞানশকুন্তল দ্বারা মধুসূদন কিছু প্রভাবিত হয়ে থাকতে পারেন। মধুসূদনের মানসী শহস্রলা হরিণশাবকের প্রতি মমত্ব দেখায় নি, তাপসী জম্বা বনজ সজ্জাকে অবহেলা করেছে।^{৩১} সীতা কিন্তু কানন-প্রকৃতির সঙ্গে প্রায় একাত্ম হয়ে গেছে।

অতিথি আসিত নিত্য করভ, করভী,
 যুগ-শিশু, বিহঙ্গম, স্বর্ণ-অঙ্ক কেহ,
 কেহ শুভ্র, কেহ কাল, কেহ বা চিহ্নিত
 যথা বাসবের ধনুঃ ঘন-বর-শিরে ;
 অহিংসক জীব যত । সেবিতাম সবে,
 মহাদরে : পালিতাম পরম যতনে,
 মরুভূমে শ্রোতস্বতী তৃষাতুরে যথা,
 আপনি স্তজলবতী বারিদ-প্রসাদে ।—
 সরসী আরসি মোর ! তুলি কুবলয়ে,
 (অমূল্য রতন-সম) পরিতাম কেশে ;
 সাজিতাম ফুল-সাজে ; হাসিতেন প্রভু,
 বনদেবী বলি মোরে সম্ভাষি কোতুকে !

মধুসূদনের কল্পনার সীতা আসলে এই বনদেবী। মানবসংসারের জটিলতার ধারণা তার নেই, শক্রমিত্রকে ঠিকমত চিনে সর্বদা সে পৃথক করে নিতে পারে না, ছলনা সে বোঝে না, তার আনন্দ, বেদনা, ক্রোধ, লজ্জা, কক্ৰুণা সবই যেন অতি সহজে উৎস থেকে গলেপড়া ঝরণার জলধারার মত একান্তভাবেই প্রাকৃতিক। তার চারপাশে সমাজ নেই, সমাজ-চেতনাও খুব স্পষ্ট নয়, তাই তার সঙ্গে সংঘাতের মধ্য দিয়ে প্রমীলার জায় বীর্যময়ী রূপে জলে ঝঠার প্রব্রুই সীতাচরিত্রপ্রসঙ্গে ওঠে না। মিথ্যাচার কিংবা কপটতার সঙ্গে তার সামান্যমাত্রাও পরিচয় নেই। যে রাবণ তার সর্বনাশ করেছে, যার প্রতি নিন্দাবাক্য উচ্চারণে সে সন্ততভাবেই উচ্চকণ্ঠ, সেই রাবণকে তার অলঙ্কার-হরণের দায়ে সরমা যখন অভিযুক্ত করল তখন সে মুহূর্তমাত্র বিলম্ব না করে উত্তর করেছে—

বৃথা গল্প দশাননে তুমি, বিধুমুখি !
 আপনি খুলিয়া আমি ফেলাইছ দূরে
 আভরণ, যবে পাপী আমারে ারিল
 বনাপ্রমে ।

এই বনদেবী-রূপিণী নারী সবচেয়ে শিশিষ্ট হয়ে উঠেছে লক্ষ্মাপুরীর প্রতি তার স্নেহদৃষ্টিতে। মেঘনাদের মৃত্যু তার মৃত্তিকে অরাসিত করেছে—তবুও সে ঘটনা শুনে যে খেদোক্তি সীতা করেছে—

কৃষ্ণে জনম মম, সরমা রাক্ষসি !
 স্তথের প্রদীপ, সখি, নিবাই লো সদা
 প্রবেশি বে গৃহে হায়, অমঙ্গলারূপী
 আমি । পোড়া ভাগ্যে এই লিখিলা বিধাতা ।
 নরোত্তম পতি মম, দেখ, বনবাসী !
 বনবাসী, স্নলক্ষণে, দেবর স্মৃতি
 লক্ষণ ! ত্যজিলা প্রাণ পুত্রশোকে, সখি,
 স্বশুর ! অযোধ্যাপুরী আধার লো এবে,
 শূন্ত রাজসিংহাসন ! মরিলা জটায়ু,
 বিকট বিপক্ষপক্ষে ভীম ভুজবলে,
 রক্ষিতে দাসীর মান ! হাদে দেখ হেথা—
 মরিল বাসবজিৎ অভাগীর দোষে,
 আর রক্ষোরথী যত, কে পারে গণিতে ?
 মরিবে দানববালা অতুল এ ভবে
 সৌন্দর্য্যে !

তা সীতার চরিত্রের গভীরতম প্রদেশ যেমন আলোকিত করে তোলে তেমনি মধুসূদনের প্রকৃতিদৃষ্টির অন্তরালের একটি স্বগভীর জিজ্ঞাসার যেন চকিত ইঙ্গিত দিয়ে যায়। সীতার এ কারুণ্য যেন সাধারণ মানবিক বৃত্তি মাত্র নয়।) সে বৃত্তি আপন চরম সর্বনাশের মুখেও এমন বিস্ময়কর নিরপেক্ষতা বজায় রাখতে পারে। সৃষ্টির উৎস থেকে যেন এই কারুণ্যধারা প্রবাহিত। প্রকৃতির উপাদান ও নিমিতি ব্যতীত করুণার এ মূর্তি সম্ভব নয়। আদি প্রকৃতির যে দ্বৈতরূপের কথা তাত্ত্বিকেরা বলে থাকেন এবং কবিশিল্পীদের ধ্যানে ও রূপচেতনায় যা বারবার প্রকাশ পেয়েছে সেই “Nature Maligna” এবং “Natura Benigna”—এর মধ্যে দ্বিতীয়টি যেন সীতাকে কেন্দ্র করে মূর্ত হয়ে উঠেছে। সীতার এই শুভদা-বরদা মূর্তি বিস্ময়কর। এই কারুণ্যধারায় সে আপন বেদনার কারণকেও অভিশপ্ত করে নি, অভিযুক্ত করে নি; সর্ব অকল্যাণের জন্ত নিজেকেই দায়ী করে বসেছে। জননী বহুব্রাহ্মার কন্যা সীতা। মানুষ তাকে যে আঘাত করেছে সে আঘাত বুক পেতে গ্রহণ করে আঘাত-কারীর দেহে মানুষের আপন হাতের ক্ষত দেখে সীতা অশ্রুবিসর্জন করেছে। পঞ্চবটীর প্রকৃতিশরীবেশ তাই শুধু যাত্রা বর্ণনাসৌন্দর্য ও পটভূমি রচনা করেই

কাস্ত হয় নি, সীতাচরিত্রে একটি অভিনব ভাবচেতনার সঞ্চার করেছে, মধুসূদনের কবি-চেতনার নব দিগন্তের ইঙ্গিত দিয়েছে।

সীতাই মধুসূদনের হাতেগড়া একমাত্র চরিত্র যেখানে ঐতিহ্যকে স্বীকার করেই তিনি নতুন কিছু গড়েছেন, যেখানে বিদ্রোহ না করেই তিনি মৌলিক হয়ে উঠেছেন।

এই দুই দিক থেকে বিচার করলে মনে হয় মেঘনাদবধ কাব্যে মধুসূদনের আত্মদর্শনই শুধু ঘটে নি, কবির দর্শন সেখানে ব্যক্তি-আত্মার সীমা ভেদ করে বিস্তৃত হয়েছে।

॥ সাত ॥

ক্ষত্র. বা বৃহৎ, নারী বা পুরুষ, সরল বা জটিল সর্বশ্রেণীর চরিত্রসৃষ্টিতে মধুসূদন সাংকত্যা দেখিয়েছেন। কোথাও সাফল্যের ন্যূনতম মান প্রাণময়তায়ই তার সার্থকতার সীমা, কোথাও আবার জীবনজিজ্ঞাসার গভীরতম লোক তাঁর সৃষ্টিতে উদ্ঘাটিত। পূর্বপরিচ্ছেদে দুটি চরিত্রবিশ্লেষণ প্রসঙ্গে মধুসূদনের চরিত্র-কল্পনার বিশিষ্টতা এবং সৃষ্টি-নৈপুণ্যের কিছু পরিচয় পাওয়া গিয়েছে। এবারে অল্প চরিত্রগুলির আলোচনায় অবতীর্ণ হওয়া যেতে পারে।

উপন্যাসে চরিত্রসৃষ্টিতে লেখক যে ভঙ্গি ব্যবহার করেন অথবা যে পদ্ধতি অনুসৃত হয়ে থাকে নাটকের ক্ষেত্রে কাব্যমধ্যে তার অনুসন্ধান কর্তব্য নয়। গল্পবাহন উপন্যাসে চিন্তা-যুক্তি বিশ্লেষণের ভূমিকা আছে, প্রত্যাহের খুঁটিনাটির মধ্য দিয়ে একটি মানবচিত্র ও ভাগ্যের অগ্রগতিকের আঁকবার স্বযোগ আছে। পাত্রপাত্রীদের আত্মময় হয়ে হৃদয়ে অবগুপ্তিত ও গুঞ্জনিত ভাব-ভাবনাকে প্রকাশ করবার ব্যবস্থাও সেখানে আছে। নাটকে অবগুপ্তিত চিত্তকথার গুণ্ঠন-মোচন হয় না। কর্মের প্রত্যক্ষতা চরিত্রকে প্রকাশ করবার প্রধান উপায়রূপে গণ্য হয়। নাটকীয় চরিত্রের অন্তর্দ্বন্দ্ব ঘটনাবিবর্তনে, পাত্রের আচার-আচরণে প্রতিফলিত করতে হয়। নাট্যকার উপস্থিত না থাকায় বিশ্লেষণ তথা কার্যকারণ-স্বার্থ আবিষ্কার সম্ভব হয় না। কাব্যের ভাষা আবেগের। বিশ্লেষণাদির স্বাভাবিক স্বযোগ সেখানে কম। নাট্যোচিত ঘটনাপ্রাধান্য না থাকায় নাটকীয়

চরিত্রগুলির মত তারা স্বতঃপ্রকাশও নয়। তাই কবির চরিত্র-সৃষ্টি আবেগধর্মী হতে বাধ্য। কাব্যের পাত্রপাত্রী হৃদয়ের অন্তর্গত বেদনাকে ব্যক্ত করে। এই অভিব্যক্ত হৃদয়ান্তঃপুরের সংবাদই কবির চরিত্রনির্মিতির প্রধান উপকরণ।

প্রথমে একান্ত ক্ষুদ্র চরিত্রগুলির পরিচয় নেওয়া যাক। এরা কাব্যের মধ্যে প্রাসঙ্গিকভাবে এসেছে। কোথাও কেউ গল্প-সৃষ্টিকে ধরে রেখেছে, কেউ অপরিহার্য পার্শ্বচরের ভূমিকা পালন করেছে। এদের প্রতি কাব্যের বা কবির সত্যক দৃষ্টি থাকবার কথা নয়। তবুও মধুসূদনের নির্মাণ-ক্মতা এদের বিরুদ্ধে প্রাণহীনতার অভিযোগ আনতে দেয় না। এ চরিত্রগুলি পুতুলমাত্র নয়।

ভগ্নদূত যুদ্ধক্ষেত্র থেকে দুঃসংবাদ বহন করে আনে। সংবাদটাই সেক্ষেত্রে প্রয়োজনীয়, তার প্রতিই কাব্যের দৃষ্টি; সংবাদবহনকারীর প্রতি দৃষ্টিপাতে রসনিবিড়তার হানি ঘটতে পারে। মধুসূদনের কাব্যের অগ্রদূত স্থাপিত হলে ভগ্নদূত কর্তব্যসম্পাদন মাত্র করত বলেই মনে হয়। কিন্তু কাব্যের প্রথম সর্গের একেবারে প্রারম্ভে তার উপস্থিতি কবিকে তার প্রতিও নজর দিতে বাধ্য করেছে। কবির ও পাঠকের মনোযোগ আকর্ষণ করার মত যথেষ্ট ঘটনা ও চরিত্রের অল্পপ্রবেশ কাহিনীমধ্যে তখনও হয় নি। মধুসূদন ভগ্নদূতের চরিত্রের পরিচয় দিয়েছেন, রাজসভার সাধারণ মনোভাবের স্তরটি এই ব্যক্তিব মধ্যে বেঁধে রেখেছেন। ভগ্নদূতের চরিত্রটি সরল, কিন্তু জীবন্ত। সে বীর, এবং রাজভক্ত। কিন্তু শুধু ভক্তি নয়, শুধু কর্তব্য নয়, লক্ষ্যপূরীর দুঃখে, রাবণের পুত্রহারানোর বেদনায় সে সহানুভূতিশীল মাত্র নয়—বীরবাহুর মৃত্যুর বেদনা তার হৃদয়গভীর থেকে উৎসারিত।

এতেক কহি, নীরবে কাঁদিল

ভগ্নদূত, কাঁদে যথা বিলাপী স্মরিয়্য

পূর্বদুঃখ !

এই বেদনার স্পর্শটুকুই তাকে প্রাণবন্ত হতে সর্বাধিক সাহায্য করেছে।

রামের মানবেতর সহচরদের মধ্যে হনুমান কিছুটা স্পষ্ট, কিন্তু ভগ্নদূতের নীরব ক্রন্দন যে প্রাণউৎস উন্মোচন করেছে হনুमानে তা ঘটে নি। হনুমান রামের “rabble”-এর দলে। তাদের প্রতি মধুসূদনের স্বর্ণা সোচ্চার। মহাকবি বাস্তবিকি রামচন্দ্রের সঙ্গে কতকগুলি মানবেতর সঙ্গী দিয়েছেন বলে তিনি এক স্বানে দুঃখপ্রকাশও করেছেন। অষ্টা-চিন্তের এতখানি স্বর্ণা সরিয়ে

হুম্মানের চরিত্র জীবন্ত হয়ে ওঠা কিছু কঠিন, সন্দেহ নেই। তবুও হুম্মান প্রাণহীন নয়। তবে সে বড় মাগুনী। তার বীরত্বের দৃষ্ট বা তার মার্জিত কচি ভদ্রতাও এই অতি সাধারণের সীমা থেকে তাকে উদ্ধার করতে পারে নি। প্রমীলার নারীসৈন্তের প্রতি সে মোটামুটি যুরোপীয় ভদ্রব্যক্তির মতই আচরণ করেছে। কিন্তু যে দুটি চরিত্রগুণে বাংলা রামায়ণে হুম্মান বিশিষ্ট এবং বলা যেতে পারে সবিশেষ জনপ্রিয় সেই ভক্তি আর স্থলবুদ্ধি বর্বরতা মধুসূদনে না মেলাই স্বাভাবিক।

এদের তুলনায় বারণের সচিব সারণ-চরিত্রে ব্যক্তিলক্ষণ কিছু অধিক স্পষ্ট। প্রথম সর্গে তার নীতিবাক্যে রাবণকে প্রবোধ দেবার চেষ্টার মধ্যে প্রাণলক্ষণ অধিক আচ্ছাদিত মনে হয় না। কিন্তু নবম সর্গে একটিমাত্র বাক্যের আলোকে এই চিন্তাশীল মহাপ্রাজ্ঞ মাতৃঘটিত স্বরূপ স্পষ্ট হয়ে ওঠে। রাবণের আদেশে রামের নিকটে উপস্থিত হয়ে মন্ত্রীবর মেঘনাদের অন্ত্যোষ্টিক্রিয়ার জন্ত সাতদিনের যুক্ত-বিরতি প্রার্থনা করে। রাম সম্মত হলে সে বলে—

নরকুলোত্তম তুমি, রঘুকুলমণি ;
 বিদ্যা, বুদ্ধি, বাহুবলে অতুল জগতে !
 উচিত এ কর্ম তব, শুন মহামতি ।
 অহুচিত কর্ম কভু করে কি স্বজনে ?
 যথা রক্ষোদলপতি নৈকেষয় বলী ;
 নরদলপতি তুমি, রাঘব ! কুক্ষণে—
 ক্ষম এ আক্ষেপ, রথি, মিনতি ওপদে !
 কুক্ষণে ভেটিলে দৌহা দৌহে রিপুভাবে !
 বিধির নির্বন্ধ কিন্তু কে পারে খণ্ডাতে ?
 যে বিধি, হে মহাবাহু, স্বজিলা পবনে
 সিন্ধু-অরি ; যুগ-ইন্দ্রে গজ-ইন্দ্রে রিপু ;
 খগেন্দ্রে নগেন্দ্রে বৈরী ; উঃ! মায়াছলে
 রাঘব রাবণ-অরি—দোষিব কাহারে ?

এই সত্যবোধ বিশ্বয়কর। বিধির লীলার রহস্য উদ্ঘাটনে অক্ষম এই স্বল্পভাবী ব্যক্তিটি রাবণের অতি বিশ্বস্ত প্রধান মন্ত্রী হয়েও রামকে যে দৃষ্টিতে দেখেছে তা বিকারহীন, স্বচ্ছতায় উজ্জ্বল। কাব্যের মধ্যে রাজসভার প্রসঙ্গ একাধিকবার

এসেছে এবং দীর্ঘস্থান অধিকার করে রেখেছে, কিন্তু একবার কয়েকটি কথায় সে রাবণকে সাস্তনা দেবার চেষ্টা করেছে বীরবাহুর মৃত্যুর পরে, মেঘনাদের মৃত্যুর পরেও তার নীরব উপস্থিতি আমরা অনুভব করেছি ; কিন্তু সাস্তনার বাণী সে আর উচ্চারণ করে নি। সাস্তনা সেদিন ভাষা হারিয়েছে। সারণের এই সত্যোপলব্ধির সঙ্গে চিত্রাঙ্গদার বোধের পার্থক্য আছে। চিত্রাঙ্গদা রাবণের রূতকর্মের ফল হিসেবে এই বিপর্যয়কে দেখেছে, সারণ বিধির বিধানের কার্য-কারণ আবিষ্কার করতে না পেরে বিমূঢ়। সে ধীর ও প্রজ্ঞাকুশল মননে রামের যে চরিত্র-স্বরূপ অনুভব করেছে তা তার স্রষ্টা মধুসূদনের সচেতন বাসনাকেও ছাপিয়ে গেছে। এইজন্য মনে হয় এই চরিত্রটির কল্পনামূলে কবির নিরপেক্ষ দৃষ্টিই সক্রিয়।

কৃত্র চরিত্রগুলির মধ্যে সরমার নামও উল্লেখ করা চলে। কবি মধুসূদন তাকে “রক্ষোকুল রাজলক্ষ্মী” বলে অভিহিত করলেও তার চরিত্র যথেষ্ট স্পষ্ট হয়ে ওঠে নি। স্বামী বিভীষণের মতই রাবণের প্রতি তার ঘৃণা। সীতার প্রতি প্রীতিতে, প্রমীলার সহমরণে দুঃখবোধে তার চরিত্রের নারীমূলভ কোমলতা প্রকাশিত হয়েছে এইমাত্র।

মেঘনাদবধ কাব্যের অধিকাংশ দেবচরিত্র রচনা হিসেবে সার্থক নয়। কোথাও বিদেশী কাব্যকল্পনার প্রভাবে, কোথাও সচেতন বিবেকে চরিত্রগুলি বিরূত হয়েছে।

(ইন্দ্রের চরিত্রে ভীতি এবং বড়যন্ত্রকুশলতার মিশ্রণ ঘটেছে। ইন্দ্রজিতের মৃত্যুচিন্তা তার চোখের নিদ্রা হরণ করেছে। যুদ্ধস্থলেও সে কাপুরুষ রূপে প্রতিভাত হয়েছে। ইন্দ্র-চরিত্রে কোথাও বীর্যবন্তার কিছুমাত্র অবকাশ কবি রাখেন নি। তবে ইন্দ্র কর্মকুশল ব্যক্তি। পার্বতীকে অনুরোধ করে মহাদেবের অনুমতি আদায় করেছে, যথাকালে প্রয়োজনীয় অস্ত্রাদি লক্ষ্যণের নিকট পৌঁছে দিয়েছে। কিন্তু সব মিলে তার কোনো বিশিষ্টমূর্তি ফুটে ওঠে না।

পার্বতীর চরিত্রে গ্রীক দেবরাজপত্নীর ছায়াপাত আছে। তবে হীনস্বভাবা হীরীর চরিত্রে যে আচরণ স্বাভাবিক, তা পার্বতীর পক্ষে সম্ভব কিনা এরূপ প্রশ্ন উঠতে পারে। পার্বতীর সংক্ষিপ্ত চরিত্রে কচিং দেবমূলভ নিরপেক্ষতা প্রকাশ পেয়েছে। রাবণ-মেঘনাদের বিরুদ্ধে ইন্দ্র ও শচী যখন তাকে বারবার উত্তেজিত করতে চেষ্টা করে তখন—

হাসিয়া কহিলা উমা ; “রাবণের প্রতি
দেষ তব জিহ্বা ! তুমি হে মঞ্জুনাশিনী
শচি, তুমি ব্যগ্র ইন্দ্রজিতের নিধনে।”

তাদের হাস্য উদ্বেগ সে বুঝেছে। কিন্তু অতি দ্রুত এই সঙ্কীর্ণ স্বার্থসিদ্ধির
ফাঁদে সে নিজেকে জড়িয়ে ফেলেছে। অবশেষে নটীশূলভ সজ্জায় সে
মহাদেবকে ভুলিয়ে আপনার লক্ষ্যসাধনের ব্যবস্থা করেছে। এই চরিত্রের যে
তুটি পূর্বতন সংস্কার বাঙালী পাঠকের চিত্তে আছে তা হল,—এক। গ্রাম্য
বাঙালীবধর দারিদ্র্যক্লিষ্ট কলহমগ্নতা (শিবায়ন কাব্য এবং অন্ত্র মঙ্গল কাব্যের
নানা স্থানে চণ্ডী বা পার্বতীর এই মূর্তি উপস্থাপিত।) ছই। মার্কণ্ডেয় চণ্ডী
প্রভৃতিতে কথিত দেবীর দানবদলনী, মহিমমর্দিনীমূর্তি। মধুসূদন পূর্বসংস্কার
ভাঙবার অবকাশ পান নি এই চরিত্রের ক্ষুদ্র পরিসরে, অথচ নতুন একটি বোধ
আরোপ করেছেন, সহজভাবে পাঠকের পক্ষে একে গ্রহণ করা তাই কঠিন।
আবার এই পার্বতী যখন যুদ্ধক্ষেত্রে রাবণের শরে কাটিকৈয়কে আহত হতে দেখে
‘আকুল হয়ে উঠেছে—

বিদরিছে হিয়া

আমার, লো সহচরি, হেরি রক্তধার।

বাচার কোমল দেহে।

তখন তার দেবপরিচয় একেবারে ছিন্ন হয়ে বাঙালী জননীর ঈর্ষ মূর্তি আত্ম-
প্রকাশ করেছে।

মহাদেবের দু’একটি চিত্রে রুদ্র প্রকাশিত হয়েছিল। তার চরিত্র-
গভীরের একটা ব্যঞ্জনাও ইতস্তত বিক্ষিপ্ত অংশগুলির মধ্য থেকে পাঠকচিহ্নে
সঞ্চারিত হয়। এ কল্পনায় অবশ্য মধুসূদনের মৌলিকতা কিছু নেই। কিন্তু
প্রচলিত বোধটিকে তিনি সার্থক ভাষারূপ দিয়েছেন। এই গভীরচরিত্র
দেবাদিদেব কিছু অধিক মাত্রায় জীবন। মধুসূদন মহাদেবের জীবন্ততা অন্ধনেও
পুরাণাভূমোদিত পথেই পরিক্রমা করেছেন। গ্রীকদেবরাজ জ্যুসের সঙ্গে তার
সাদৃশ্য বড় দেখা যায় না।^{৩২}

লক্ষ্মী-চরিত্রটির সব অংশ বোধগম্য নয়। লঙ্কার সর্বনাশে সে দুঃখ প্রকাশ
করেছে—

বিদরে হৃদয় মম গুনি দিবা নিশি

প্রমদা-কুল-রোদন !

আবার—

হায় সখী, বীর শূন্য স্বর্ণলক্ষাপুরী !

এর পরেই সে লক্ষ্যবুদ্ধে বড়মন্ত্রী দেবতাদের মধ্যে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নিয়েছে। লক্ষার ধঃসমুখিতাকে প্রাক্তনের ফল বলে বিশ্বাস প্রকাশ করেছে এবং সেই ফলকে স্বরাশ্রিত করবার জন্য মেঘনাদকে প্রমোদ-উজ্জান থেকে লক্ষাপুরে আহ্বান করে এনেছে, ইজাদির চেষ্টায় প্রেরণা যুগিয়েছে। মনে হয় তার কণ্ঠে লক্ষাপুরীর প্রতি সহানুভূতির যে সুরটি কচিং বেজেছে তা আসলে কবির কণ্ঠস্বর। লক্ষ্মী ধনদাত্রী দেবতা। মধুসূদন ব্যক্তিজীবনে এই দেবীর উপাসনা করেছেন, কিন্তু প্রসাদ পান নি। লক্ষ্মী রাবণাদি কর্তৃক রক্ষপুরীর রাজ-লক্ষ্মীরূপে পূজিতা হয়েও তাদের সর্বনাশ সাধনের নিশ্চিত ব্যবস্থা করে যে হীনতার পরিচয় দিয়েছে কাহিনীগ্রন্থে তাকে অনিবার্য বলে মনে করা যায় না। তাই কল্পনা করা সম্ভবত অত্যন্ত নয় যে, উক্ত দেবীর প্রতি কবি-অন্তরে যে বিরূপতা পুঞ্জীভূত হয়েছিল তা-ই এই চরিত্রকল্পনায় প্রেরণা দিয়েছে।

মেঘনাদবধ কাব্যের আটটি চরিত্রের কাহিনীর উপর গুরুত্বের প্রভাব আছে। কবির মনোভঙ্গির বাহন হিসেবেও তারা কাব্যকল্পনায় মুখ্য স্থান দখল করেছে। এর মধ্যে পুরুষচরিত্র পাঁচটি, গুরুত্ব অমুসারে তাদের একটি ক্রম রচনা করা যায়—বিভীষণ, রাম, লক্ষ্মণ, মেঘনাদ ও রাবণ। তিনটি নারীচরিত্র প্রধান্য অহুযায়ী এইভাবে সাজানো চলে—মন্দোদরী, সীতা ও প্রমীলা। সীতাচরিত্রের মোটামুটি বিস্তৃত পরিচয় পূর্ব পরিচ্ছেদে দেওয়া হয়েছে। এবারে একে একে অন্ত চরিত্রগুলির আলোচনায় প্রবৃত্ত হওয়া যাক।

(বিভীষণের চরিত্র খুবই সরল হতে পারত। কবি তার আয়োজনও সম্পূর্ণ করে রেখেছিলেন। কিন্তু হঠাৎ তা একটু জটিলতার দিকে মোড় ঘুরল। মূল রামায়ণে বিভীষণ পুণ্যাত্মা।) পাপী ভ্রাতার পক্ষ পরিত্যাগ করে সে বনজীবনের দুঃসহ ক্লেশ বরণ করে নিয়েছে, আত্মীয়বন্ধুদের নিজ অঙ্গ-কতের হান্ন অস্ত্রোপচারে বাদ দিতে চেয়েছে। কিন্তু রাবণের পাণের বিরুদ্ধে পুণ্যের অভিধানের চিত্র আঁকায় তিনি খুব উৎসাহ বোধ করেন নি। তার কারণগুলি পূর্বেই বিবৃত হয়েছে। বিশেষত উনিশ-শতকের নবোদ্ভূত স্বদেশ-বোধের পল্লিপ্রেক্ষিতে আত্মপক্ষ স্বদেশকে পরিহার করা বিশ্বাসঘাতী

দেশদ্রোহিতারূপেই পরিগণিত হয়েছে। মেঘনাদের স্বতীত্ব ভংগনায় বিভীষণ-চরিত্রের এই দিকটির কোথাও কবি কিছুমাত্র ঝাঁক রাখেন নি।

(মধুসূদনের বিভীষণ দেশদ্রোহীই মাত্র নয়, সে 'জাতিদ্র, ভ্রাতৃদ্র, জাতি')
প্রভৃতিকে বিসর্জন মাত্র করে নি ; রাবণের কর্মফলেই লঙ্কার বিনাশ আসন্ন এই পুণ্যমাখা বাণীর অন্তরালে তার অন্তরে এক নিদারুণ লোলুপতা বাসা বেঁধে আছে। অতি হীন স্বার্থসিদ্ধির জগুই সে রক্ষপক্ষ পরিহার করে রামচন্দ্রের আশ্রয় নিয়েছে। স্বপ্নে রক্ষকুল-রাজলক্ষ্মী তাকে দেখা দিয়ে বলেছে—

কিন্তু তোর পূর্ব কর্মফলে

স্বপ্নসন্ন তোর প্রতি অমর ; পাইবি

শৃগু রাজসিংহাসন, ছত্রদণ্ড সহ

তুই ! রক্ষকুলনাথ-পদে আমি তোরে

করি অভিষেক আজি বিধির বিধানে

যশস্বি ! মারিবে কালি সৌমিত্রি কেশরী

ভ্রাতৃপুত্র মেঘনাদে ; সহায় হইবি

তুই তার ! দেব-আজ্ঞা পালিস্ যতনে,

রে ভাবী কর্বু রূরাত !

মনের গূঢ় কামনাই স্বপ্নে মূর্তি পরে। বিভীষণের কামনা-কেন্দ্রের পরিচয় উদ্ধৃত স্বপ্নদর্শনের মধ্যে পাওয়া যায়। এই হীন স্বার্থবোধ বিভীষণকে মনের দিক থেকে কাপুরুষতায় অবনমিত করেছিল। মেঘনাদ-বিভীষণ সংবাদে তার পরিচয় পাওয়া যায়।

(বিভীষণের চরিত্রের এ পরিচয় সরল। কিন্তু কবি মেঘনাদের মৃত্যুর অব্যবহিত পরে তার মনের একটি ছবি এঁকে কিছু জটিলতার সৃষ্টি করেছেন। বাল্মীকি-রামায়ণে বিভীষণ যেমন নিজ হাতে মেঘনাদকে অস্ত্রাঘাত করেছে এ-কাব্যে সে তেমন করে নি। মেঘনাদের মৃত্যুর পরে মধুসূদন তার মূখে এই কথাগুলি বলিয়েছেন—)

কহিলা রাবণাচুজ সজল নয়নে ;—

“স্বপ্নট-শয়নশায়ী তুমি ভীমবাহ ;

সদা, কি বিরাগে এবে পড়ি হে ভূতলে ?

কি কহিবে রক্ষোরাজ হেরিলে তোমারে

এ শয্যায় ? মন্দোদরী, রক্ষকুলেন্দ্রাজী ?

শরদ্দিনুনিভাননা প্রমীলা সুন্দরী ?
 সুরবালা-প্রানিরূপে দিতিহতা যত
 কিঙ্করী ? নিকষা সতী বৃদ্ধা পিতামহী ?
 কি কহিবে রক্ষঃকুল, চূড়ামণি তুমি
 সে কুলে ? উঠ, বৎস ! খুল্লতাত আমি
 ডাকি তোমা—বিভীষণ ; কেন না শুনিছ
 প্রাণাধিক ? উঠ, বৎস, খুলিব এখনি
 তব অমুরোধে দ্বার ! যাও অন্ত্রাণে,
 লঙ্কার কলক আজি ঘূচাও আহবে !
 হে কর্করকুলগর্ব, মধ্যাহ্নে কি কভু
 যান চলি অন্ত্রাচলে দেব অংশুমালী,
 জগতনয়নানন্দ ? তবে কেন তুমি
 এ বেশে, যশস্বি, আজি পড়ি হে ভূতলে ?
 নাদে শৃঙ্গনাদী, শুন, আশ্রয়ানি তোমায়ে ;
 গর্জে গজরাজ, অশ্ব হ্রেষিছে ভৈরবে ;
 সাজে রক্ষঃঅনৌকিনী, উগ্রচণ্ডা রণে ।
 নগর-দুয়ারে অরি, উঠ, অরিন্দম !
 এ বিপুল কুলমান রাখ এ সমরে !”

(বিভীষণের মুখে তার চরিত্রের সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী এ জাতীয় কথার সংযোজন কি পরিমাণ সঙ্গত হয়েছে সে প্রশ্ন জাগতে পারে। মনে হতে পারে কথাগুলি স্বয়ং কবির কথা, বিভীষণের জবাবীতে বলা হয়েছে এই মাত্র, বিভীষণের চরিত্রের সঙ্গে এর কোনো ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক নেই। কিন্তু বর্তমান ক্ষেত্রে ভাবা কবির হলেও কথাগুলি বিভীষণেরই, কবির নয়।) বিভীষণের চরিত্রের সমস্ত স্বার্থবুদ্ধি ও স্বদেশদ্রোহী হীনতার অন্তরালে একটি স্নেহস্নিগ্ধ চিত্র কোথায় লুকিয়েছিল, আজ আকস্মিক আঘাতে মনের উপরের নিত্যকার যবনিকা উঠে গেল, বেদনার্ত একটি হৃদয় স্বার্থের আবরণ ছিন্ন করে আত্মপ্রকাশ করল। এই আত্মপ্রকাশ আকস্মিক হতে পারে, হতে পারে সাময়িক, এর পরে আবার প্রাত্যহিক স্বার্থচর্চা ও বড়বড় চলতে পারে, তাই বলে ঐ কণিকের প্রকাশ মিথ্যা নয়। ওর সংযোগে একটা মানুষ যেন অপূর্ণতার আভাস নিয়ে আসে। স্বার্থক্লিষ্ট-দেশদ্রোহী-বিভীষণ ছিল নিটোল, অভঙ্গ—এক অর্থে পূর্ণ। মেঘনাদের

মৃত্যুতে তার এই ক্রন্দন চরিত্রে অস্পষ্টতা এনেছে, তার নিটোলতা বিচলিত করেছে। কিন্তু এই ক্রন্দনের সুর তার মহুশ্যকে বিশ্বাসযোগ্য করে তুলেছে—তার ‘পূর্ণ’তাকে ভেঙে অপূর্ণতার ঈজিত দিয়েছে। এই অপূর্ণতাই মহুশ্যের বীজ। কেবল ভাবকল্পনার দিক থেকে নয়, রচনাভঙ্গিতেও এই আকস্মিকতা অল্লিশাস্ত্র থাকে নি, মেঘনাদের মৃত্যুর তীব্র আঘাত উপযুক্ত কার্যকারণ-শৃঙ্খল রচনা করেছে এবং কাব্যের পক্ষে এই যথেষ্ট, উপগ্রাসে হয়তো অধিকতর বিশ্লেষণ অপরিহার্য হত।

মধুসূদনের রামচরিত্রের সূক্ষ্মাঙ্গ দৃষ্টান্তে বিশুদ্ধ সাহিত্যিক দৃষ্টিকোণ থেকেও সঙ্গত প্রশ্ন উঠতে পারে। কুন্তিবাসের রামচরিত্রের দোহাই দিয়ে লাভ নেই, সে রামায়ণের ভাবরস সম্পূর্ণ ভিন্নজাতীয়-পদার্থ। মেঘনাদবধের উদাত্ত গাভীরের সঙ্গে রামের বীর্যহীন ক্রন্দনের সুর সামঞ্জস্য সৃষ্টি করতে পারে না। এ কাব্যের রামচরিত্রই শুধু অবিখ্যাস্ত নয়, সমগ্র কাব্যরসের দিক থেকে এ চরিত্র বিষের সৃষ্টি করেছে। আসলে রামের প্রতি যে ঘৃণার মনোভাব নিয়ে তিনি কাব্যরচনা শুরু করেছেন তা বিশিষ্ট উদ্দেশ্যপ্রবণতাকে এত প্রাধান্য দিয়েছে যে কোনো ব্যক্তির নিজস্ব তার মধ্য দিয়ে প্রকাশিত হবার নয়। যে-কোন ধরনের রচনায়, শিল্পীর দৃষ্টির বিশিষ্টতা যেকোনো হোক না কেন, কিছু পরিমাণ নিরপেক্ষতা প্রয়োজন। তা না হলে চরিত্রগুলি কণ্ঠের মনোভাবের রঙে রঞ্জিত হয়ে যাবে। সব ব্যাপারটা প্রাণবন্ত মানুষের বাহিনী না হয়ে পুতুলনাচের কথায় পরিণত হবে।^{১৩০} রামচরিত্র সৃষ্টিতে লগ্নীর সেই ন্যূনতম নিরপেক্ষতা নেই।

রামচন্দ্র সম্পর্কে রাবণের মন্ত্রী সারণ বলেছে,

কুক্ষণে ভেটিলে দৌহা দৌহে রিপুভাবে।

রাবণের সঙ্গে বিজ্ঞা-দুষ্টি-বাত্তবলে তার সমকক্ষতার কথা স্বীকার করেছে রাবণেরই প্রধান মন্ত্রী। এই সাক্ষাৎকারে রামচরিত্রের যে পরিচয় প্রকাশ পেয়েছে তার মধ্যে বীর্যন্তুজিত মাহাত্ম্যের ‘ব’ আছে। সারণের কাছে সে বলেছে—

পরমারি মম,

হে সারণ, প্রভু তব ; তবু তাঁর দুঃখে

পরম দুঃখিত আমি কহিহু তোমাতে !

মধুসূদনের কবি-আজ্ঞা ও কাব্যশিল্প

রাহুগ্রাসে হেরি সূর্য্যে কার না বিদরে

হৃদয় ? যে তরুরাজ জলে তাঁর তেজে

অরণ্যে, স্কলিনমুখ সেও হে সে কালে ।

বিপদে অপর পর সম মম কাছে,

মজ্জিবর !

রামচরিত্রের অন্তরে এই যে ক্ষমাশীলতার ইঙ্গিত দিয়েছেন কবি তাতে সীতার জীবনাদর্শের কিছু সালোক্য লক্ষ্য করি। অবশ্য সীতার চরিত্রের সঙ্গে এর গোড়াকার পার্থক্য আছে। সীতার করুণা যেন প্রকৃতিজাত—সহজ ও সর্বব্যাপী। রামচন্দ্রের এই করুণা বীরের সহানুভূতি স্পন্দিত চিন্তের ফল।

কিন্তু রামচন্দ্রের আচার-আচরণে অগুত্র এই বীরের চিহ্নমাত্র নেই।

আবার প্রমীলার দূতীর সঙ্গে সাক্ষাৎকারে রাম যা বলেছিল তার মধ্যেও বীরের প্রশান্তচিত্ত,—কিছু বিস্ময়, কিছু কোতুক মিশ্রিত মনোভাব চমৎকার অভিব্যক্ত হয়েছে—

শুন, স্বকেশিনী,

বিবাদ না করি আমি কভু অকারণে ।

অরি মম রক্ষঃ-পতি ; তোমরা সকলে

কুলবালা ; কুলবধু ; কোন্ অপরাধে

বৈরি-ভাব আচরিব তোমাদের সাথে ?

আনন্দে প্রবেশ লক্ষ্য নিঃশঙ্ক হৃদয়ে !

জনম রামের, রামা, রঘুরাজ-কুলে

বীরেশ্বর ; বীরপত্নী, হে স্নেহিতা দূতি,

তব ভর্তা, বীরাক্ষনা সখী তাঁর যত ।

কহ তাঁরে শত মুখে বাথানি, ললনে,

তাঁর পতি-ভক্তি আমি, শক্তি, বীরপনা—

বিনা রণে পরিহার মাগি তাঁর কাছে ।

ধন্য ইন্দ্রজিৎ ! ধন্য প্রমীলা স্নন্দরী !

ভিখারী রাঘব, দূতি, বিদিত জগতে ;

বন-বাসী, ধন-হীন বিধি-বিড়ম্বনে ;

কি প্রসাদ, স্বদনে, (সাজে যা তোমারে)

দিব আজি ? স্থখে থাক, আশীর্বাদ করি !

মধুসূদন অশ্রুত রামের দারিদ্র্য দিগে তাকে ব্যঙ্গ করেছেন, এখনও সেই প্রসঙ্গ এসেছে, কিন্তু রামের ব্যক্তিমাহাত্ম্য, তার আশীর্বাদভক্তি এই দারিদ্র্যের উপরেও সাস্থিক শুভ্রতা বিস্তার করেছে। এই ভাব-চেতনাকে রামচরিত্র অঙ্কনে অশ্রুত অলুসরণ করা হয় নি। উপরন্তু কয়েক গংক্তি পরেই রামচন্দ্র বিভীষণকে বলেছে, দূতীর আকৃতি দেখে ভয়ে যুদ্ধসাধ সে ত্যাগ করেছিল, কারণ ঐরূপ বাহিনীকে ঘাঁটানো মূঢ়তা। এইভাবে কোথাও রামচরিতে কোন সম্ভাবনা গড়ে উঠলেও সচেতনভাবে মধুসূদন তা ভেঙে দিয়েছেন।

মধুসূদনের সচেতন কল্পনা রামের যে মূর্তি অঙ্কন করেছে তার মধ্যে ছুটি লক্ষণই প্রাধান্য পেয়েছে,—একটি বীর্ষহীন হৃদয়দোর্বল্য এবং অপরটি রাজ্য-সম্পদ হারানোর একটা হীনমন্ত্রতা।

হৃদয়দোর্বল্য রাবণেরও ছিল। পোকষের সঙ্গে এর কোন স্বাভাবিক বিরোধ নেই। রাবণের চিত্তধর্মের আধিক্য তার বীর্যের সঙ্গে সহজে সম্পর্কিত—যেন বিদীর্ণ পোকষের ফাটল দিয়ে স্বচ্ছ বরণাধারা নেমে এসেছে; রামের হৃদয়দোর্বল্যে বদ্ধ জলাশয়ের সামান্যতা ও স্তিমিত প্রাণশক্তির পরিচয় প্রকট। হৃদয়ানুভূত মানবের একটা মহৎ গুণ। কর্মজগতের দুর্বলতা চিত্তধর্মের প্রবলতায় গোণ হয়ে যায়। শুধুমাত্র বীরের হৃদয়বেদনাই যে শ্লাঘ্য তা নয়। হৃদয়ের নিজের মধ্যেই এমন শক্তি আছে যা অপর কোনো বুদ্ধির সমর্থননিরপেক্ষ ভাবেই মর্যাদা লাভের অধিকারী। বাংলা নাগমনী বিজয়গানে বিগলিত-স্নেহ জননী-চতুর যে পরিচয় আছে তার মাহাত্ম্য অস্বীকার করবে কে?

রামচন্দ্র বীর হিসেবে আপনাকে কাব্যমধ্যে প্রতিষ্ঠিত করতে পারে নি। কিন্তু প্রথম সর্গে পর্ষদগুণ্ড ও যুদ্ধপ্রত্যাগত আহত ভয়দূতের আতঙ্কিত দৃষ্টতে রামচন্দ্রের যে মূর্তি চাকতে প্রকট—

আশ্রমগ চক্ষুঃ যথা হর্যাক্ষ সরোষে
কড়মাড় ভীমদন্ত, পড়ে লক্ষ দিয়া
বৃষকক্ষে, রামচন্দ্র আক্রামণে
কুমায়ে!

তা কাব্যমধ্যে অদ্বৈত হয় নি। রাবণ যে দৃষ্টিতে তাকে দেখতে চেয়েছে—

অমরবৃন্দ যার ভূজবলে
কর্তর, সে যত্বধরে রাখণাভাষারী

বধিল সম্মুখরণে ? ফুলদল দিয়া

কাটিলা কি বিধাতা শাল্মলী তরুবরে ?

সেই দৃষ্টিকেই কবিও বরণ করে নিয়েছেন।

রামচরিত্রের আত্মবিশ্বাসহীনতা প্রকাশ পেয়েছে নানাভাবে নানাখানে। গন্ধর্বরাজ চিত্ররথ থেকে শুরু করে স্বর্গসম্পৃক্ত যে-কাউকে সে সাষ্টাঙ্গে প্রণিপাত করছে। কখনও মানবজীবনের “অজ্ঞতা”র দুঃখ প্রকাশ করছে, কখনও বিভীষণের সাহায্যপ্রার্থনায় বলছে “নিস্তার এ বলে, সখে, তোমারি রক্ষিত।” “দেবকুল-আত্মকুল্যে”র জন্ত তার গর্বের অন্ত নেই। কিন্তু তার এই দুর্বল পরনির্ভরতা চরম হীনতায় পৌঁছেছে দেবসহায়তায় ও দেবঅঙ্গের সজ্জিত লক্ষ্মণ-বিভীষণের নিরস্ত্র মেঘনাদকে হত্যা করতে যাবার কালে—

নাহি কাজ, মিত্রবর, সীতায় উদ্ধারি।

ফিরি যাই বনবাসে। দুর্বীর সমরে,

দেব-দৈত্য-নর ত্রাস, রথীন্দ্র রাবণি

... ..

কেমনে, কহ, লক্ষ্মণ একাকী

যুঝিবে তাহার সঙ্গে ? হায়, মায়াবিনী

আশা, তেঁই, কহি, সখে, এ রাক্ষস-পুরে,

অলজ্য সাগর লজ্জি, আইলু আমরা।

এই ক্ষীণপ্রাণ দুর্বলতার সঙ্গে মিশেছে নিজের দারিদ্র্য, রাজ্যসম্পদ হারাবার জন্ত হীনমুগ্ধতা। বারবার সে নিজেকে “ভিখারী রাঘব” বলেছে, আক্ষেপ করেছে তার বর্তমান দারিদ্র্যের জন্ত। সর্বত্যাগী বলিষ্ঠতা নয়, সব-হারানোর ক্রন্দনই ধ্বনিত হয়েছে তার কণ্ঠে। অবশ্য এ আক্ষেপ যতটা প্রত্যক্ষ ভাষায় ব্যক্ত তার চেয়ে অধিক পরোক্ষ হারে অনুরণিত।

সব মিলে মধুসূদনের রাম মাহাত্ম্যাহীন। কিন্তু বীর্ষ ও গৌরবের সম্ভাবনা তার চরিত্রেও ছিল। রামচন্দ্রের যে চিত্র কবি এঁকেছেন তাতে কবির বিদ্বিষ্ট মনোভাবের স্পষ্ট প্রতিকলন যতটা, ততটা স্বাধীন চরিত্রবিকাশ প্রকটিত নয়।

লক্ষ্মণের প্রতি কবির ক্রোধ কিছু অধিক হবার কথা। তাঁর প্রিয়পাত্র মেঘনাদকে সে স্বেচ্ছায় যুদ্ধে হত্যা করেছে। কিন্তু কবির স্থগার ভাঙার

রামচন্দ্রের প্রতি বর্ষিত হয়েই অনেকখানি শৃঙ্খল হয়ে পড়েছে। লক্ষ্মণে তাই সচেতন কালিমালেপনের পরিমাণ কম।

লক্ষ্মণ-চরিত্রে বীরত্ব ও দেবভক্তি সমন্বিত হয়েছে। দেবভক্তি ছাপিয়ে তার বীরত্ব প্রকাশ করবার প্রয়োজন যেমন হয়নি, তেমনই দেবনির্ভরতা তার সাহসিকতাকে বর্ধিতই করেছে, সঙ্কুচিত করে নি।

লক্ষ্মণের বীরত্বে স্বয়ং রাবণ যে প্রশংসাবাণী উচ্চারণ করেছে এ বিষয়ে তার চেয়ে-মহন্তর প্রমাণ আর কিছু হতেই পারে না, —

বাখানি

বীরপনা তোর আমি, সৌমিত্রি কেশরী !

শক্তিধরাধিক শক্তি ধরিসু সুরথি,

তুই ;

পুত্রহত্যাকারী লক্ষ্মণের প্রতি শোকাতুর রাবণের এই উক্তি বীরত্বের প্রতি বীরের হৃদয়ের স্বাভাবিক অর্ঘ্য, এ যেন ব্যক্তি-স্বার্থের উর্ধ্বলোকে অবস্থিত। লক্ষ্মণ-চরিত্র নানা মহৎ বৃত্তিতে বিকশিত হয়ে উঠেছে কাব্যের পঞ্চম সর্গে। একনিষ্ঠ উদ্দেশ্যমুখিতা থেকে কোন শক্তি, কোন ভীতি, কোন মোহ তাকে বিচ্যুত করতে পারে নি। পথের বিপদে সে বাধা মানে নি ; স্বাপদসঙ্কলতা, বজ্র-দাবান্নকে, প্রাকৃতিক বিপর্যয়কে সে অটল সাহসে উপেক্ষা করেছে। এমন কি চণ্ডীর উদ্ভান-দ্বারে দণ্ডায়মান রক্তকে পর্যন্ত সংগ্রামে আহ্বান নিয়েছে—

ছাড় পথ ; পূজিব চণ্ডীরে

প্রবেশি কাননে ; নহে দেহ রণ দাসে !

সতত অধর্ম কর্মে রত লক্ষাপতি ;

তবে যদি ইচ্ছা রণ, তার পক্ষ হয়ে

বিরূপাক্ষ, দেহ রণ, বিলম্ব না সহে !

ধনে সাক্ষী মানি আমি আহ্বানি তোমারে,

সত্য যদি ধর্ম, তবে অবশ্য জিনিব !

মহাদেবের প্রতি এই যুদ্ধের আহ্বানে দেববিশ্বাসিতা প্রকাশ পায় নি, ঐক্যতা দেখা যায় নি। দেবভক্তি, ধর্মের প্রতি একান্ত বিশ্বাস এবং উদ্দেশ্যে অবিচল চিত্তই এর মধ্যে অভিব্যক্ত।

লক্ষ্মণ-চরিত্র সম্বন্ধে একটা স্পষ্ট ধারণা কাব্যটির বিভিন্ন সর্গের মধ্য দিয়ে লাভ করা যায়। বিশেষ করে পঞ্চম ও সপ্তম সর্গে তার চরিত্রের মাহাত্ম্য

উজ্জ্বলবর্ণে চিত্রিত হয়েছে। কিন্তু ষষ্ঠ সর্গে মেঘনাদকে হত্যা করার সময়ে তার কাপুরুষতার যে পরিচয় প্রকাশ পেয়েছে, তা কি পঞ্চম সর্গের স্বাভাবিক বিকাশ? আবার ষষ্ঠ সর্গের এই অমানবোচিত হীনতাই কি সম্ভবভাবে বিবর্তিত হয়ে সপ্তম সর্গের বীরত্বে উদ্ভাসিত? পঞ্চম ও সপ্তম সর্গে লক্ষ্মণের যে স্বষম চরিত্র-যুতি প্রকটিত ষষ্ঠ সর্গ যেন তার সঙ্গে নিঃসম্পর্কিত।

এই প্রসঙ্গে হোমর-বর্ণিত হেক্টরের মৃত্যুর কথা মনে পড়ে। হেক্টরের মত মহাবীর, গ্রীক প্রধান সেনাপতিদের হৃদয়ে পর্যন্ত যে প্রবল ভীতির সঞ্চার করে, সে যখন ক্রুদ্ধ আকিলিসের সম্মুখে পড়ল,—

“Hector looked up, saw him, and began to tremble. He no longer had the start to stand his ground. He left the gate, and ran away in terror. But the son of Peleus, counting on his speed, was after him in a flash. Light as a mountain hawk, the fastest thing on wings, when he swoops in chase of a timid dove, and shrieking close behind his quarry darts at her time and again in his eagerness to make his kill, Achilles started off in hot pursuit; and like the dove flying before her enemy. Hector fled before him under the walls of Troy, fast as his feet would go.”

আপাতদৃষ্টিতে হেক্টরের পক্ষে এই উর্ধ্বাঙ্গ-পলায়ন কিছু অসম্ভব বলে বিবেচিত হতে পারে, কিন্তু আকিলিসের উপস্থিতি আকস্মিকভাবে তাকে বিকারগ্রস্ত করে তুলেছিল এরূপ মনে করা অস্বাভাবিক নয়। এই বিকারগ্রস্ততার কারণ সমগ্র কাব্যমধ্যেই উদ্ভূত আছে। লক্ষ্মণের মত বীরের ক্ষেত্রেও অনেকটা একই রূপ ব্যাপার ঘটেছিল। মেঘনাদ-লক্ষ্মণের পূর্বযুদ্ধের কোনো চিত্র এই কাব্যমধ্যে নেই। কিন্তু মেঘনাদকে হত্যা করার জন্ত সমগ্র কাব্য জুড়ে দেবেন-নরেন-বানরে মিলে যে ব্যাপক ও জটিল আয়োজন করেছে, তৃতীয় সর্গে মেঘনাদ-পত্নী প্রমীলার যে চিত্র অঙ্কিত হয়েছে, বারবার রামের কণ্ঠে যে আশঙ্কার স্বর বেজেছে, মেঘনাদে যে নিশ্চিন্ত জয়ের আশা ধ্বনিত হয়েছে সব মিলে আতঙ্কের একটি ঘনীভূত পরিবেশ সৃষ্টি হয়েছে। লক্ষ্মণের যে বীরত্ব পূর্বে এবং পরে প্রকটিত তারও লক্ষ্য স্বয়ং মেঘনাদ। মেঘনাদকে যে হত্যা

করবে তাকে বীরজগৌরবে মগ্নিত করতেই হবে, তার বীরত্ব পরোক্ষভাবে মেঘনাদের গৌরবেরই জ্যোতনা। পঞ্চম সর্গে কাম-প্রলোভন, ভীতিপ্রদর্শন সব কিছু উপেক্ষা করে, রক্তকে সংগ্রামে আহ্বান করে লক্ষ্মণ যে সাহসিকতা ও চারিত্রিক দৃঢ়তার পরিচয় দিয়েছে তার পেছনেও একটি উদ্দেশ্যই স্পষ্ট—তা হল মেঘনাদকে হত্যা করার যোগ্যতা অর্জন। লক্ষ্মণের মনের মধ্যে মেঘনাদ সম্বন্ধে ভীতির একটি গূঢ় বীজ পূর্ব থেকেই উগ্ৰ ছিল। পরিবেশের আতঙ্কের আবহাওয়া তাকে গভীর করে তুলেছে। নিকুঞ্জিলা যজ্ঞাগারে প্রবেশ করে মেঘনাদের সম্মুখীন হয়ে লক্ষ্মণের সেই আতঙ্ক আতঙ্কবিকারে পরিণত হয়েছে। এর যে সঙ্গত কারণ ছিল, তাতেও সন্দেহ থাকে না যখন দেখি অস্ত্রহীন মেঘনাদের কোষার আঘাতেই লক্ষ্মণ গুরুতর রূপে আহত হল। লক্ষ্মণের কথা ও আচরণের মধ্যে এই আতঙ্কবিকারের চিহ্ন স্পষ্ট; তার এসব যুক্তি তাই বিকারগ্রস্তের উক্তি মাত্র—

আনায় মাঝারে বাঘে পাইলে কি কভু
ছাড়ে রে কিরাত তারে ? বধিব এখনি
অবোধ, তেমতি তোরে ! জন্ম রক্ষকুলে
তোর, ক্ষত্রধর্ম, পাপি, কি হেতু পালিব
তোর সঙ্গে ? মারি অরি, পারি যে কৌশলে !

লক্ষ্মণের চরিত্রের যে স্বাভাবিক পরিচয় কবি মধুসূদন আমাদের দিয়েছেন তাতে ঐরূপ মনোবৃত্তি তার কাছ থেকে প্রত্যাশিত নয়। কিন্তু মেঘনাদের উপস্থিতি লক্ষ্মণের সাধারণ চরিত্রবৃত্তিগুলিকে আচ্ছন্ন করে ফেলেছে। লক্ষ্মণ কিন্তু রাবণের ছায় মহাবীরের সামনেও অটল, মহাদেবকে যুদ্ধে আহ্বান করতে তার দ্বিধা নেই। কিন্তু মেঘনাদ তার কাছে একটি সম্পূর্ণ পৃথক নাম—একটি পৃথক অস্তিত্ব। ৩৪

প্রধান তিনটি নারীচরিত্রের (তার মধ্যে সীতার কথা পূর্বেই বলা হয়েছে) মধ্যে মন্দোদরী অগ্রতম। চরিত্রটি সূচিক্রিত কিন্তু অভিনবত্বহীন। ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের জটিলতা তার মধ্যে নেই। সহজ হু একটি লক্ষণে তাকে পরিচিত করানো যায়।

মন্দোদরী রাজেন্দ্রাণী। লঙ্কাপুরীর বিনাশে বেদনার্ত তার হৃদয়—

এ কনকলঙ্কা মোর মজালে দুর্মতি।

তবে এ আক্ষেপ রাবণের অম্লরূপ হাহাকাারে পরিণত হয় নি। মন্দোদরী রাবণের জায় অজ্ঞাত নিয়তির রোষপ্রবাহে লঙ্কার আসন্ন সম্পূর্ণাঙ্গ ধ্বংসের ছবি প্রত্যক্ষ করে না। লঙ্কার ধ্বংস তার হৃদয়ে বেদনার সৃষ্টি করলেও তার ব্যাপকতা অধিক নয়। রাবণের দৃষ্টিকোণের গভীরতা এবং বিস্তৃতি আয়ত্ত করার শক্তি তার নেই, চিত্রাঙ্গদার মত একটি স্বতন্ত্র দৃষ্টিকোণকে বরণ করবার প্রবৃত্তি এবং মানসিকতাও তার নয়। মন্দোদরী লঙ্কেশ্বরী, কিন্তু সে শুধু লঙ্কেশ্বর রাবণের প্রধান মহিষী হিসেবেই। তার আসল গৌরব মাতৃত্বের।^{৩৫} তার মাহাত্ম্য কবির বর্ণনায় চমৎকার প্রকাশ পেয়েছে—

শরদিন্দু পুত্র; বধু শারদ-কোমুদী
তারা-কিরীটিনী নিশিসদৃশী আপনি
রাক্ষস-কুল-ঈশ্বরী।

পুত্র-পুত্রবধুকে কেন্দ্র করে স্নেহপ্রীতির নিটোল কোমল রাজ্যের সে অধীশ্বরী।
বিভীষণের প্রতি তার দিকার পুত্রের বিপদাশঙ্কায়—

কালসর্প-সম

দয়াশূন্য বিভীষণ! মত্ত লোভ-মদে,
স্ববন্ধু-বান্ধবে মূঢ় নাশে অনায়াসে;
ক্ষুধায় কাতর ব্যাত্ত্র গ্রাসয়ে যেমতি
স্বশিশু!

স্বর্পণথার প্রতি তার বিরূপ মনোভাবের মূলেও পুত্রস্নেহই সক্রিয়—

মায়াবী মানব রাম! কেমনে, বাছনি,
বিদাইব তোরে আমি আবার যুক্তিতে
তার সঙ্গে? হায়, বিধি, কেন না মরিল
কুলক্ষণা স্বর্পণথা মায়ের উদরে।

—মন্দোদরীর এই কোমল আশঙ্কাতুর মাতৃহৃদয়ে পুরুষভাব কোথাও কিছুমাত্র নেই। এমন কি বিভীষণ ও স্বর্পণথার প্রসঙ্গে যে নিন্দাবাদ সে করেছে তার ভাব ও ভাষা সম্পূর্ণই নারীহীন। অথচ এই নারীহীনতার ভীতিকম্পিত ভাবটি গান্ধীর্ষকে পরিহার করে হীনতার স্তরে অবনমিত হয় নি। স্বল্পবাক্ গান্ধীর্ষ মন্দোদরীর বাৎসল্যের উপরে রাজকীয় মর্যাদা এনে দিয়েছে।

মন্দোদরীর চরিত্রাঙ্কনে কোনরূপ অভিনব সৃষ্টির চেষ্টা না করলেও মধুসূদন রচনানৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন। যেখানে বিগলিত স্নেহধারা

চিত্রিত করতে গিয়ে ভাবপ্রবণতার কাছে আত্মসমর্পণ করে বসা স্বাভাবিক সেখানে মধুসূদন বিশ্বয়কর সংঘম দেখিয়েছেন। মেঘনাদের মৃত্যুতে তাকে যে ভূমিকায় উপস্থাপিত করা হয়েছে তাতে বাক্যকে একেবারে পরিহার করেছেন কবি। দেবারাধনায়, আশঙ্কাতুর হৃদয়-উদ্ঘাটনে অথবা নির্বাক আতিতে মন্দোদরী মাতৃহের পূর্ণযুতি এবং তা রাজকীয় গাভীরে তথা ক্লাসিক মহিমায় প্রতিষ্ঠিত।

মেঘনাদবধ কাব্যে কোনো নায়িকা নেই। প্রমীলা কাব্যটির মূখ্য নারীচরিত্র, নায়িকা নয়। এই চরিত্রটি অন্ধনে মধুসূদনের শিল্পবোধ এবং নবজন্মটি সম্মিলিত হয়েছে। পূর্ববর্তী তিলোত্তমা কাব্যে তিনি নারীর যে যুতি কল্পনা করেছেন তার মধ্যে বিশ্বাতীত একটা আদর্শের ব্যঞ্জনা আছে। বিশ্বাতীত সৌন্দর্য-সত্তার লাক্ষণিক রূপের প্রতি মধুসূদনের পরিণত কবিচিন্তের আকর্ষণ এত গভীর হবার কথা নয়। তিনি নারীর মানবীয়ুতি গড়তে চাইলেন। এই মূর্তিসৃষ্টিতে নতুন যুগের আদর্শ যে তাঁকে প্রেরণা যোগাবে এ খুবই স্বাভাবিক। একমাত্র প্রমীলা-চরিত্রেই এই নবযুগের কল্পনা প্রতিফলিত। মন্দোদরী, সীতা বা সরমা-চরিত্রে মধুসূদন এ দেশীয় চিরাচরিত নারীকল্পনাকেই অম্লসরণ করেছেন।

মধুসূদন নারীর মুক্ত স্বরূপ আঁকতে চেয়েছেন। পরিবারপ্রথা ও সামাজিক বিধিনিষেধের বন্ধনের প্রতিবাদে তার ব্যক্তিত্বের রূপ তিনি উদ্ঘাটিত করতে চেয়েছেন। এইকালে বাংলাদেশে সাধারণভাবে মানবচিন্তের ও চিন্তার মুক্তি-আন্দোলন প্রবল আকার ধারণ করেছিল। নারীকে কেন্দ্র করেও সমাজদংস্কার ও শিক্ষামূলক নানা প্রচেষ্টা চলছিল।^{৩৬} এই আন্দোলনগুলির প্রতি মধুসূদনের মনের সমর্থন ছিল। তবে একজন শিল্পী হিসেবে তিনি উপলব্ধির রাজ্যে একটা উল্লাস অনুভব করেছিলেন মাত্র, আন্দোলনে প্রত্যক্ষ ভূমিকা গ্রহণ করেন নি। এই উল্লাস প্রমীলা-চরিত্র-কল্পনার পেছনে সক্রিয় ছিল।

সহচরীসহ প্রমীলার বীরাক্ষনামূর্তি কবি এঁকেছেন—

একেবারে শত শত ধরি

ধনিল্যু, টঙ্কারি রোবে শত ভীম ধনুঃ,

স্রীবৃন্দ! কাঁপিল লঙ্কা আতঙ্কে; কাঁপিল

মাতঙ্গে নিবাদী; রথে রথী; তুরঙ্গমে

সাদিবর; সিংহাসনে রাজা; অবরোধে

কুলবধু ; বিহঙ্গম কঁপিল কুলায়ে ,
পর্বত-গহ্বরে সিংহ ; বন-হন্তী বনে ;
ডুবিল অতল জলে জলচর যত ।

কবি তাঁর এই বীরাজনাবাহিনী দিয়ে যুদ্ধ করান নি। প্রকৃত সংগ্রামের কোনকণ সঙ্কলিত কবির ছিল না। রামের বাহিনীর সঙ্গে প্রকৃত যুদ্ধের কোন সঙ্গত কারণও ছিল না। কবি আসলে সঙ্গিনীগণসহ প্রমীলার যুদ্ধবেশ ও যাত্রার একটি উল্লসিত বর্ণনার স্বযোগ কবে নিয়েছেন এখানে। প্রাচীন কাব্যাদিতে বর্ণিত বীর রমণীদের সঙ্গে তাই প্রমীলার তুলনামাত্র হয় না।

টাসোর “জেরুসালেম ডেলিভার্ড” কাব্যে ক্লরিণ্ডা'ব সঙ্গে প্রমীলার সাদৃশ্য অনেকই লক্ষ্য করেছেন। ক্লরিণ্ডার যুদ্ধসজ্জা—

Clorinda on the corner town alone,
In silver arms like rising cynthia shone,
Her rattling quiver at her shoulders hung,
Therein a flash of arrows feathered wheel.
In her left hand her bow was bended strong,
Therein a shaft headed with mortal steel,
So fit to shoot Latona's daughter stood,
When Niobe he killed and all her brood.

আবার “ট্রিনিডি” কাব্যে অঙ্কিত ক্যামিলার বীরাজনামূর্তি অনেকটা একই রকম—

Last marches forth for Latium's sake
Camilla fair, the Valscian maid,
A troop of horsemen in her wake,
In pomp of gleaming steel arrayed,
Stern warrior-queen ! those tender hands
Ne'er plied Minerva's ministries ;
A virgin in the fight she stands,
Or winged winds in speed outvies ;

যহাভায়ন্ডের প্রমীলার কথাও এই প্রসঙ্গে মনে পড়বে। মধুসূদনের অবশ্যই

মনে পড়েছিল। - নামটিতেই তার প্রমাণ। কানীরামের মহাভারতে প্রমীলা আপনাদের বীরগনার পরিচয় দিয়েছে—

আমাকে জিনিতে নাহি পারে জিহুবনে ।

মোর ভয়ে কাঁপয়ে যতেক দেবগণে ॥

পার্বতীর বরে কারে ভয় নাহি করি ।

হাতে অস্ত্র কেহ না আইসে মোর পুরী ॥

যতেক অবলা দেখ বিক্রমে বিশাল ।

আমার ভয়েতে কাঁপে অষ্টলোকপাল ॥

এরূপ উদাহরণ আরও বাড়ানো যেতে পারে। কিন্তু বীরাক্ষনা নারীর এরূপ বিদেশী রূপ, বা মহাভারতীয় প্রমীলা, ধর্মমঙ্গলের লখাই ডুম্বনি প্রভৃতি দেশীয় আদর্শের সঙ্গে মধুসূদনের পার্থক্যটি স্পষ্ট। মধুসূদনের প্রমীলায় যুদ্ধগোণ। প্রকৃত যুদ্ধে প্রমীলাকে তিনি অবতীর্ণ করান নি। যুদ্ধসজ্জার উল্লাস ও বৈচিত্র্য তিনি উপভোগ করেছেন। দ্বিতীয়ত, প্রমীলার উদ্দেশ্য স্বামী-সন্দর্শন, স্বামীর শত্রুকে পর্যুদস্ত করা নয়। বিরহক্রন্দনই তার রণযাত্রার উৎস, প্রিয়-মিলনে তার যুদ্ধসজ্জা-বর্জন। মূলত প্রমীলা বীরনারী নয়, বীরত্বের রূপটি সম্পূর্ণ বহিরাগত না হলেও ভিত্তির অন্তরূপের উপরিভাগের একটি নাতিশুল আন্তরণ। তার চরিত্রে এর কিছু সম্ভাবনা আছে, কিন্তু তার এই রূপ একান্ত অনিবার্হ ছিল না।

প্রমীলার মূল পরিচয় তার প্রণয়ে। নবযুগের নারীমুক্তির এই চরিত্র-উপলব্ধিই প্রমীলা-কল্পনার উৎস। হৃদয়কে সর্বাপেক্ষা উর্ধ্ব আসন দেওয়া, আপন ব্যক্তিত্বের নির্দেশ সানন্দচিত্তে মেনে নেওয়াই এই ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের লক্ষণ। প্রমীলায় এই ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য প্রণয়বৃত্তিকে অবলম্বন করে বিকশিত। মেঘনাদের প্রতি হৃগভীর ভালবাসাই তার চরিত্রের মূল বীজ। বলা যেতে পারে এই প্রেমেই তার অস্তিত্ব। প্রমীলা-মেঘনাদের এই প্রেমের অতি মধুর এবং একান্ত সংক্ষিপ্ত চিত্র আছে পঞ্চম সর্গে। তৃতীয় সর্গে মেঘনাদের বিরহে যখন আলঙ্কারিক ভাষায় প্রমীলা তার বেদনা প্রকাশ করেছে তখন অবশ্য এই প্রেমাত্মকৃতির গভীরতা যথাযোগ্য রূপ পায় নি। তাকে কবির অহুত্বিত প্রকাশের জন্যে বলা গ্রহণ করাই জেয়। মেঘনাদ-প্রমীলার প্রেম অতি সহজ, দেহ-প্রাণ-মনের -স্ব স্বাভাবিক মিলনানন্দ ও মিলনাকৃতি। এর মধ্যে কাশনিকতা নেই, কোন্দো তত্ত্বের প্রকাশ নেই, কিন্তু এর গভীরতায় সন্দেহ

প্রকাশ করা চলে না। এই সরল ও গভীর দাম্পত্য প্রণয়ের মাঝখানে কবি দু-বার বিরহের তীর নিক্ষেপ করেছেন। একবার বিচ্ছেদ সাময়িক, অন্যবার বিরহ চিরন্তন। কিন্তু প্রেমীলার হৃদয়ে কবি যে ব্যক্তিগত বীর্ষবতার বীজ উদ্ভূত করেছেন, তার, প্রণয়ে যে চিন্তমুক্তির প্রবল শক্তিকে প্রত্যক্ষ করেছেন তা সাময়িক অথবা চিরন্তন কোন বিচ্ছেদকেই মেনে নেয় নি। বিরোধী সৈন্তবাহিনী তার মিলনপথে বাধার সৃষ্টি করতে পারে নি। এমন কি নিজের মৃত্যু দিয়ে সে মৃত্যুকে জয় করেছে। মৃত্যুর অবশুষ্ঠান থেকে প্রেমকে উদ্ধার করতে চেয়েছে। তার বীরাক্সনা মূর্তি এবং সহমরণযাত্রী রূপ মূলত একই চরিত্রভিত্তি থেকে জাত। হৃদয়ের বিপুল প্রবাহ, বাসনার নিঃশব্দগতি কোন বিরোধী শক্তির কাছেই মাথা নত করবে না, তা সে বাধা মানবিক হোক বা স্বয়ং মৃত্যুর হাত থেকেই নেমে আসুক। কিন্তু প্রীতির বন্ধন সে অস্বীকার করে না তাই মেঘনাদের সঙ্গে যজ্ঞাগারে না গিয়ে শান্তুড়ীর নিকটেই অবস্থান করেছে। এই সলজ্জ অবস্থান তার চরিত্রের মাধুর্যকে বাড়িয়েছে, তার হৃদয়ের অপ্রতিরোধানীয় উদ্দেশ্যমুখিতাকে খর্ব করে নি।

বীরাক্সনা কাব্যেও নারীচরিত্রে এই বিশিষ্ট হৃদয়প্রাধান্যকেই মূল্য দিয়েছেন কবি। প্রেমীলার তার সূত্রপাত। সূত্রপাত বলেই প্রেমীলার চারিত্র্যবীর্ষকে রণসজ্জায় প্রতিফলিত করতে চেয়েছেন। এ-জাতীয় বীরসজ্জা ছাড়াই নারী-চরিত্রের হৃদয়প্রাধান্য তিনি প্রতিষ্ঠিত করেছেন বীরাক্সনা কাব্যে।

মেঘনাদ চরিত্রটিতে শ্রুতির ভালবাসা এবং শিল্পীর সংযমের যৌগপত্য বটেছে। চরিত্রটিতে জটিলতা অল্প, অপ্রত্যক্ষ রহস্যময়তা নেই বললেই চলে। দৃঢ় পর্বতগাত্রে উৎকীর্ণ ভাস্কর্যের মত মানুষটিকে ঋজু, প্রত্যক্ষ, প্রাণবন্ত ও বলিষ্ঠ বলে মনে হয়। মেঘনাদের চরিত্রটিকে ঘিরে কবির বীর্ষ ও কোমলতার আদর্শ যেন সহজে দানা বেঁধে উঠেছে।

মেঘনাদের চরিত্র ক্লাসিক আদর্শের বলে মোহিতলাল যে অভিমত ব্যক্ত করেছেন তা সত্য। রোমাণ্টিক মনোভাবের ফল যদি নিয়রূপ হয়ে দাঁড়ায়—
“তখন সমস্ত দিন এক পায়ের উপর দাঁড়াইয়া দাঁড়াইয়া ভাবিতে থাকে,
আমার কেবল কতগুলো পাতা হইল কেন, পাখা হইল না কেন?
প্রাণপণে সিধা হইয়া এত উচু হইয়া দাঁড়াইয়া আছি, তবু কেন যথেষ্ট
পরিমাণে ক্ষুধিতে পাইতেছি না? ঐ দিগন্তের পরপারে কী আছে? ঐ

আকাশের তারাগুলি যে গাছে শাখায় ফুটিয়া আছে সে গাছ কেমন করিয়া নাগাল পাইব ? আমি কোথা হইতে আসিলাম, কোথায় যাইব, এ কথা যতক্ষণ না স্থির হইবে ততক্ষণ আমি পাতা ঝরাইয়া, ডাল শুকাইয়া কাঠ হইয়া দাড়াইয়া ধ্যান করিতে থাকিব। আমি আছি অথবা আমি নাই, অথবা আমি আছি ও বটে নাই ও বটে, এ প্রশ্নের যতক্ষণ মীমাংসা না হয় ততক্ষণ আমার জীবনে কোনো স্থখ নাই। দীর্ঘ বর্ষার পর যেদিন প্রাতঃকালে প্রথম সূর্য্য গুঠে সেদিন আমার মজ্জার মধ্যে যে একটি পুলক সঞ্চার হয় সেটা আমি ঠিক কেমন করিয়া প্রকাশ করিব, এবং শীতান্তে ফাল্গুনের মাঝামাঝি যেদিন হঠাৎ সায়াংকালে একটা দক্ষিণের বাতাস ওঠে, সেদিন ইচ্ছা করে—কী ইচ্ছা করে কে আমাকে বুঝাইয়া দিবে !” ৩৭

—রবীন্দ্রনাথ : মন । পঞ্চভূত

তবে মেঘনাদে মনের ভাগ অল্প একথা স্বীকার করে নিতে হয় ।

কিন্তু মনহীন বর্বরতা মেঘনাদে নেই। রামায়ণ-মহাভারত-ইলিয়াড-ওডেসসীর মত স্বভাবজ মহাকাব্যে যে সব চরিত্রের সঙ্গে আমরা পরিচিত হই তারা নিঃসন্দেহে ক্লাসিকতার আদর্শ। তাঁদের মধ্যে প্রজ্ঞাবান ব্যক্তি অনেক আছেন, কিন্তু তাঁদের চিন্তা বা অন্তর্ভূতি ভারসাম্যকে সম্পূর্ণ বিপর্যস্ত করে অগ্রসর হয় নি। ক্লাসিকতার লক্ষণ যদি ভারসাম্য রক্ষা হয় তবে মেঘনাদ চরিত্রটি সম্পূর্ণই ক্লাসিক। যে ভাষায় সে প্রিয়া-সম্ভাষণ করেছে, তাতে সর্বত্র এমন মাধুর্য ও সংযম প্রকাশিত যে বিস্মিত হতে হয়। যেখানে আবেগ তরঙ্গিত এবং ফেনিল হয়ে ওঠবার সম্ভাবনা প্রতিপদে সেখানে বিচ্যুতিহীন যে কঠিন সংহতিবোধের পরিচয় মধুসূদন দিয়েছেন তা দীর্ঘকাল ক্লাসিক-চর্চার স্বর্ণ ফলরূপেই গ্রহণীয়। অথচ ঐ মুষ্টিমেয় শব্দ ও কচিং একটি দুটি উপমার ব্যবহার হৃদয়ের গভীর রসাবেশকে সম্পূর্ণভাবে পাঠকচিত্তে সঞ্চারিত করতে সক্ষম হয়েছে। পত্নীর বীরাজনাবেশ দর্শনে যে কৌতুক মেঘনাদ করেছে—

‘অরিন্দম ইন্দ্রজিৎ কহিলা কৌতুকে ;—

“রক্তবীজে বধি বুঝি এবে, বিধুমুখি,

আইলা কৈলাস-ধামে ? যদি আজ্ঞা কর,

পড়ি পদ-তলে তবে ; চিরদাস আমি

তোমার, চামুণ্ডে !”

এই প্রশ্নকৌতুকও ভাবাবেগের আতিশয্যে, রসিকতার প্রগল্ভ প্রাচুর্যে তরঙ্গিত হয়ে উঠতে পারত। কিন্তু কবি নিজের ভাষাকে সংযমে বেঁধে মেঘনাদের চরিত্রের ভাবাবেগের গভীরতা ও সরসতার প্রাচুর্যের দ্বার উন্মুক্ত করে দেখিয়েও তার সামগ্রিক ভারসাম্যকে একটুও বিচলিত করেন নি। এ কাব্যের প্রধান নারীচরিত্র প্রমীলা রোমাণ্টিক প্রশ্নাব্যবেগের বন্ধমুক্ত উচ্ছ্বাসে শ্রোতৃদ্বিনীর গতিবিশিষ্ট। কিন্তু তার প্রশ্নী মেঘনাদের সংযত চরিত্র দেখে মনে হয়, বরফের মত শুষ্কিত হৃদয়াবেগের মধ্য দিয়ে এই নারীর বিগলিত চিন্তধারা প্রবাহিত। এদের মধ্যে বিরোধ তো নেইই—একে যেন অপরের পরিপূরক। একের তুষার অপরের ধারাত্রাণের উৎস, অপরকে জলপ্রাচুর্যে পূর্ণ করেই একের জমাট-বাঁধা বরফরাশির সার্থকতা।

এই জাতীয় চরিত্র হৃদয়াবেগকে অতিপ্রাধান্য দেয় না, চিন্তাও এদের সমগ্র জীবনকে ছাপিয়ে ওঠে না, তাকে বিচলিত করে না। এদের কামনা-বাসনা যেমন স্পষ্ট ও জীবনকে ঘিরেই আবর্তিত তেমনি এদের বার্থতার বেদনারও কারণহীনসন্ধান করা চলে, বেদনায় তীব্রতা থাকলেও তা অস্পষ্টতায় আকুল করে তোলে না। ^৪মেঘনাদ বীর। কিন্তু মোটামুটি নিশ্চিন্ত মানুষ। বারবার পরাজিত রামলঙ্ঘনের বেঁচে ওঠায় সে বিন্মিত হয়, রাবণের মত নিয়তির ইঙ্গিত করনা করে অন্তরে অন্তরে নিঃশেষিত হয় না; নিজের বীরত্ব ও পৌরুষের প্রতি অসীম বিশ্বাস নিয়ে সে পরবর্তী সংগ্রামে শত্রুপক্ষের নিশ্চিত বিনাশের প্রতিজ্ঞা করে;—

“হে রক্ষঃকুল-পতি,

শুনেছি মারিয়া না কি বাঁচিয়াছে পুনঃ

রাঘব ? এ মায়া, পিতঃ, বৃদ্ধিতে না পারি !

কিন্তু অহুমতি দেহ ; সমূলে নিমূল

করিব পামরে আজি ! ঘোর শরানলে

করি ভস্ম, বায়ু-অস্ত্রে উড়াইব তারে ;

নতুবা বাঁধিয়া আনি দিব রাজপদে।”

রাম-লঙ্ঘনের মূরে পুনরায় বেঁচে ওঠার রহস্য সে বোঝে না, কিন্তু তা উদ্ঘাটন করবার চেষ্টাও তার নেই। সে পরবর্তী কর্মপন্থা গ্রহণে তৎপর। মেঘনাদের চরিত্রে নিঃসন্দেহে ভাবনা তথা অন্তর্বেদনা অপেক্ষা কর্মের প্রাধান্য।

মহাকাব্যের রাসিক চরিত্রগুলির মধ্যে একটা উন্মুক্ত বর্বরতা এবং

উদারতার আশ্চর্য মিশ্রণ অনেকে লক্ষ্য করেছেন।^{৩৮} মেঘনাদের চরিত্রের পশ্চাতে ক্লাসিক আদর্শ থাকলেও আদি মহাকাব্যগুলি রচিত হবার পরে বহুযুগ অতীত হয়ে গিয়েছে। ক্লাসিক আদর্শের বশীভূত হলেও সহস্র সহস্র বৎসর পূর্বের চরিত্রবৃত্তি তার মধ্যে থাকা সম্ভব নয়। মধুসূদন সমকালীন যুরোপীয় আদর্শ ভদ্রব্যক্তির চরিত্রের সাধারণ রূতকগুলি লক্ষণের প্রতি আকর্ষণ অনুভব করতেন।^{৩৯} মধুসূদনের কল্পনার মেঘনাদে মার্জিত রুচি ভদ্রতা ও সভ্যতার পরিচয় আছে, মহাকাব্যিক বর্বরতা নেই। পরম শত্রু লক্ষণের গুপ্তভাবে যজ্ঞাগারে আগমন এবং তার উদ্দেশ্য অবগত হয়েও মেঘনাদ তাই সহজেই তাকে আতিথেয় বরণ করতে দ্বিধা করে না।

মেঘনাদের মধ্যে চিন্তাগত ট্রাজেডি নেই। প্রতি মুহূর্তে সমগ্র সভ্যতার দীর্ঘতার জালা সে অনুভব করেন। তার জীবনে ট্রাজেডি এক ভিন্নমূর্তিতে দেখা দিয়েছে। মেঘনাদের ট্রাজেডিতে গ্রীক নিয়তিবাদের আদর্শ অনেকখানি রক্ষিত হয়েছে বলে মনে হয়।

অবশ্য গ্রীক নাটকগুলিতে ট্রাজেডি সংঘটনের পেছনে অন্ধ ও অকারণ দেবরোষই শুধু নেই, তাকে সামাজিক ও নৈতিক সামঞ্জস্যচ্যুতির স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া হিসেবেই অধিকাংশ ক্ষেত্রে দেখানো হয়েছে। গ্রীক সাহিত্য বিষয়ে পণ্ডিত এইচ. ডি. এফ. কিটোর মতে—

“The general spirit of Greek tragedy is for a very simple reason, commonly misunderstood. It is thought to represent humanity as the helpless victim of all powerful and irresponsible gods. It does nothing of the sort. The mistake comes from supposing that the gods in Greek drama are arbitrary divine persons. Nothing could be further from the truth. This had been an early conception of the gods, but it leaves no serious traces in tragedy. Rather the gods are a personification or a symbol of the fundamental laws or forces in human life which man has to respect if he would avoid catastrophe. If a man infringes a given natural or moral law—for whatever reason—a certain result will inevitably follow. The result

is 'the will of the gods'; but the dramatist is always concerned to show that the result always comes about in the natural course of events and the activity of the god are only different ways of expressing the same thing. The activity of the god neither starts nor controls the activities of human actors; it merely universalizes the peculiar case by showing that it is obeying a law."

গ্রীক নাটকের এই ট্রাজেডিক ভারতীয় কর্মফলবাদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য দাবি করতে পারে। কিন্তু গ্রীক দেববাদের যে বোধ থেকে গ্রীক নাটকের ট্রাজেডির এই রূপটি আগত হোমরের দেবকল্পনা তা থেকে স্বতন্ত্র বস্তু ছিল। সেখানে দেবতারা যুক্তিহীন, দায়িত্বহীন ও সর্বশক্তিমান; মানব প্রতিনিয়তই কারণে-অকারণে বা অজ্ঞাত কারণে তাদের খেয়ালের শিকারে পরিণত।

মধুসূদন মেঘনাদের মৃত্যুর যে চিত্র এঁকেছেন তার মধ্য থেকে কয়েকটি সিদ্ধান্ত করা চলে। মেঘনাদের এই মৃত্যুও ট্রাজিক। যার স্মৃতিস্থের জ্ঞান নেই, অথবা যে স্থখে বিগতস্মৃতি এবং দুঃখে নিরুদ্বিগ্নমন তার ট্রাজেডি নেই। যেমন বক্সিমচন্দ্রের কপালকুণ্ডলার ট্রাজেডি নেই, ট্রাজেডি তাকে ঘিরে নবকুমারের। আলোচ্য কাব্যের মেঘনাদ স্মৃতিস্থের উর্ধ্বে নয়। তার চিত্তে চিন্তার জটিল জাল বিস্তৃত হয়ে আত্মাকে প্রতিনিয়ত অবক্ষয়িত করে না ঠিকই, কিন্তু পৃথিবীর প্রতি তার ভালবাসায় তো ফাঁক ছিল না এতটুকু, পিতামাতার স্নেহে, পত্নীর প্রেমে পূর্ণজীবন মহাধনুর্ধর এই বীরকে যেভাবে মৃত্যুবরণ করতে হল তা ট্রাজিক। মৃত্যুকালে তার বেদনাবিক্ষিত যে উপলব্ধিকে কবি প্রকাশ করেছেন—

বীরকুলগ্নানি,

স্মিত্রা-নন্দন, তুই। শত ধিক্ তোরে!

রাবণ-নন্দন আমি, না ডরি শমনে!

কিন্তু তোর অস্বাধাতে মরিহু যে আজি,

গামর, এ চিরদুঃখ রহিল রে মনে!

দৈত্যকুলদল ইজ্রে দমিহু সংগ্রামে

মরিতে কি তোর হাতে? কি পাপে বিধাতা

দিলেন এ তাপ দাসে, বুঝিব কেমনে? ..

তা নিঃসন্দেহে ট্রাজিক। অতঃপর তার মৃত্যুর বর্ণনায় একটা গভীর গভীর দুঃখবোধ এবং জগতের কার্যকারণ সম্বন্ধে বিমূঢ় জিজ্ঞাসা মূর্ত হয়ে উঠেছে—

এতক কহি, বিষাদে স্তমতি

মাতৃপিতৃপাদপদ্ম স্মরিলি অস্তিমে।

অধীর হইলা ধীর ভাবি, প্রমীলারে

চিরানন্দ ; লোহ সহ মিশি অশ্রুধারা,

অনর্গল রহি, হায়, আঞ্জিল মহীরে।

লঙ্কার পঙ্কজ-রবি গেলা অন্তাচলে।

নিবাণ-পাবক যথা, কিঙ্গা ত্রিষাম্পতি

শাস্তুরশ্মি, মহাবল রহিলা ভূতলে।

মেঘনাদের ট্রাজেডি বেঁচে থাকায় নয়, মৃত্যুতে। এ দিক থেকে রাবণের ট্রাজেডির সর্বব্যাপকতার সঙ্গে তার পার্থক্য লক্ষণীয়। দুই। মেঘনাদের ট্রাজেডির সঙ্গে ভারতীয় কর্মফলবাদ বা গ্রীক নাটকের সামাজিক ও নৈতিক সামঞ্জস্য বিধানের দৈবী দায়িত্বের কোনো সম্পর্ক নেই (মেঘনাদের চরিত্রে বা কর্মে কোনো ছিদ্র তিনি রাখেন নি যার ফাঁক দিয়ে দেবরোষ বা কর্মফলের দণ্ড নেমে আসতে পারে। এই চরিত্রে তাই অন্ধ নিয়তির নিষ্ঠুর ও অকারণ লীলা প্রত্যক্ষ।) হোমরের কাব্যে আকিলিসের মত মহাবীরের অকাল মৃত্যু লিখে রেখেছিল নিয়তি, অথচ তার কোনো সঙ্গত কারণ পাওয়া যায় না। কিন্তু তার সঙ্গে মেঘনাদের সম্পূর্ণ তুলনা চলে না, কারণ আকিলিসের মনে অকালমৃত্যুর আশঙ্কা প্রতিনিয়ত সূচের মত বিধেছে। (মেঘনাদের মন অবিকল। এদিক থেকে হেক্টরের মৃত্যুর আকস্মিকতার সঙ্গে এই ঘটনার তুলনা চলে।) ক্রুর দেবতাদের মানবেতর নিষ্ঠুরতার দিকে মেঘনাদের মৃত্যু স্পষ্ট অঙ্গুলিসঙ্কেত করে।

রাবণের ট্রাজেডিই মেঘনাদবধ কাব্যের রসাবেদনের ভিত্তি। মেঘনাদের ট্রাজেডি রাবণের ট্রাজেডিকেই পুষ্ট করেছে। রাবণের ট্রাজেডিতে এদেশীয় কর্মফলবাদ কিংবা গ্রীক নিয়তিচেতনা যে নটির প্রভাব কতটা তা নিয়ে সমালোচকদের মনে প্রশ্ন আছে। এ বিষয়ে মেঘনাদচরিত্র আলোচনা প্রসঙ্গে কিছু মন্তব্য করা হয়েছে। গ্রীক নিয়তিচেতনা যে দেববাদের সঙ্গে যুক্ত হোমরের যুগে এবং গ্রীক নাটকের যুগে তার মধ্যে গুরুতর পার্থক্য দেখা দিয়েছিল। গ্রীক নাটকের ট্রাজেডি যে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কর্মফলের গ্নায় একটি

বিশিষ্ট কার্যকারণস্বত্বের সঙ্গে সম্পর্কিত তা পূর্বেই দেখানো হয়েছে। মধুসূদনের মনে দেশীয় কর্মফলবাদের কোনো প্রত্যক্ষ প্রভাব ছিল না একথা ঠিক, কিন্তু কোনো নিগূঢ় সংস্কার ছিল কিনা প্রশ্ন সেখানেই।

মেঘনাদবধ কাব্যের নায়ক রাবণের চরিত্রে মধুসূদন প্রবল বীরত্বের চিত্র এঁকেছেন। সপ্তম সর্গে তার প্রমাণ আছে। কিন্তু এই বীরত্ব আসলে যুদ্ধ-নির্ভর নয়। রাবণ যদি একবারও অস্ত্রধারণ না করত তার বীরত্বে পাঠকের মনে প্রশ্ন জাগত না। আসলে রাবণের বীরত্ব তার ব্যক্তিত্বের মূলধর্ম। এই ব্যক্তিগত বীর্যই মধুসূদন নবযুগের মানবমূল্যের কেন্দ্রীয় প্রত্যয় রূপে গ্রহণ করেছিলেন, সাহিত্যসৃষ্টিতেই মাত্র নয়, নিজ জীবনচর্চার ভিত্তিতেও তাকেই গ্রহণ করেছিলেন। নিজের অন্তর যাকে সত্য বলে মনে করেছে তাকেই অনুসরণ করা, বিচারটা নীতির নয়, ধর্মের নয়, প্রশ্ন জয় বা পরাজয়ের নয়। বহিরাগত নির্দেশের নিকটে মাথা নত করলে ব্যক্তিত্ব যে সঙ্কুচিত হয়ে যায়— অস্তিত্ব মিথ্যা বলে মনে হয়, রাবণের বীরত্ব এই অটল প্রতিজ্ঞায়, নিজের সব কিছুর মূল্যে সেই প্রতিজ্ঞারক্ষার সঙ্কল্পে।

কিন্তু এই অন্তরসত্যকে রক্ষা করার জন্ত মধুসূদনের রাবণকে সংগ্রাম করতে হয় নি। বাইরের নীতি ও ধর্মের বোধ বহিরঙ্গনেই থেকে গিয়েছে, তার অন্তরঙ্গগতে প্রবেশের পথমাত্র পায় নি। রাবণের চরিত্রে অন্তর্দ্বন্দ্ব নেই। কিন্তু রাবণের যা কিছু ট্রাজেডি তা অন্তরাত্তভবেই। তার চিন্তালোকের বিদীর্ণতাই এ কাব্যের গভীর বেদনার উৎস। প্রথম সর্গে বীরবাহুর মৃত্যুতে শোকপ্রকাশ করতে গিয়ে রাবণ বলেছে—

কি পাপে হারান্ত আমি তোমা হেন ধনে ?

কি পাপে দেখিয়া মোব, রে দারুণ বিধি,

হরিলি এ ধন তুই ?

তার মধ্যে পাপবোধ নেই। অন্ধ নিয়তির এই নিষ্ঠুরতার কারণ সে জানে না। তাই বিশ্বয়বিমূঢ় আগ্রত চোখে আপনার সর্বস্বত্বের ধ্বংসভূপের দিকে তাকিয়ে সে বেদনার্ত হয়ে ওঠে। একবার সে আক্ষেপের স্বরে বলেছে—

হায় সূৰ্পণখা,

কি কৃষ্ণে দেখেছিলি, তুই রে অভাগী,

কাল পঞ্চবটীবনে কালকূটে ভরা

এ ভূজগে ? কি কৃষ্ণে (তোর দুঃখে দুঃখী)

পাবক-শিখা-রূপিণী জ্ঞানকীরে আমি

আনিছ এ হৈম গেহে ?

অনেকে এখানে রুতকর্মের জ্ঞান রাবণের অন্তশোচনা দেখতে পেয়েছেন। কিন্তু লক্ষণীয়, রাবণ একটু পূর্বেই, তার কি পাপে এ দূরবস্থা বলে বিশ্বয় প্রকাশ করেছে। তাই মনে হয় এখানে পাপবোধ বা অন্তশোচনা আদৌ প্রকটিত নয়। তার সোনার লঙ্কার এই সর্বনাশের কারণানুসন্ধান করতে গিয়ে কার্যকারণসূত্রের জট খুলে সীতাহরণে গিয়ে পৌঁছতে হয়, সীতাহরণের পশ্চাতে ভগিনী স্বর্ণপথার অপমানে সহানুভূতির উল্লেখও সে না করে পারে না। সীতাহরণের ফলেই যে এ সংগ্রাম তা এমন কি রাবণের কাছেও দিবালোকের মত স্পষ্ট। প্রথমত, এ সীতাহরণে অস্বাভাবিক পাপের বোধ তার নেই। দ্বিতীয়ত, ভগিনীর দুঃখে দুঃখিত হয়েই তার সীতাহরণ। ফলে সব কিছু সর্বনাশের মূল যদি কোথাও থাকে তাহলে তারই স্নেহাধিক্যে। স্নেহাধিক্যেব জন্ম অন্তশোচনার অবকাশ রাবণচরিত্রে কোথায়? তৃতীয়ত, স্বর্ণপথার অপমান, প্রতিশোধ নিতে গিয়ে রাবণের সীতাহরণ, ফলে রামচন্দ্রাদির লক্ষ্য আক্রমণ—এই পর্যন্ত কার্যকারণসূত্রটি স্পষ্ট রাবণের কাছে। কিন্তু রামের আক্রমণের সহজ ফল যে লঙ্কাবধ ধ্বংস রাবণ তা মনের সঙ্গে স্বীকার করতে পারে না। কারণ তার প্রশ্ন হল—

অমরবৃন্দ যার ভূভবনে

কাতর, সে ধনুর্ধরে রাঘব ভিখারী

বধিল সম্মুখ রণে ? ফুলদল দিয়া

কাটিল কি বিধাতা শান্মলী তকবরে ?—

রামচন্দ্র পত্নীকে উদ্ধার করতে চেষ্টা করবেই, কিন্তু রামের মত সামান্য মানুষের শক্তির নিকটে লঙ্কার দুর্ধ্ব বীরেরা পরাজিত হবে কেন—এখানেই রাবণের বিশ্বাস। পাপবোধ থাকলে সে একটা সহজ উত্তর খুঁজে পেত ক্ষুদ্রশক্তি রামের হস্তে বিপুলশক্তি লঙ্কার বিপর্যয়ের। কিন্তু রাবণের সে বোধ নেই, তাই ‘বিধি’ নামক অজ্ঞাতশক্তির অঙ্ক নিষ্ঠুরতার কথা ভেবে তার মানস অবক্ষয় ঘটছে নিত্য। একই ধ্বংসমুখী লঙ্কার বুকে মেঘনাদ ও রাবণকে স্থাপন করেছেন কবি, কিন্তু মেঘনাদের মনোজগতের অবক্ষয় নেই, রাবণ মনের দিক থেকে নিত্য অবক্ষয়িত। কার সঙ্গে সে সংগ্রাম করবে? অজ্ঞাত সেই শক্তি, তাকে যে দেখা যায় না, ধরা যায় না। রামের সঙ্গে সে যুদ্ধ করছে, কিন্তু

রামের তীরমুখে যে স্থানে মৃত্যুবিশ সঞ্চারিত হচ্ছে তাকে রোধ করবে কি করে ? রামের দুর্বল বাহতে যে বল জোগায় কোথায় সে বাস করে ? রাবণ যদি জানত যে সেই অজ্ঞাত শক্তির বাস তারই চরিত্রে ও কর্মে তাহলে তার মধ্যে দেখতে পেতাম অস্তিত্ব। কিন্তু এখানে সেই অস্তিত্ব নেই, অজ্ঞাত কঠিন শক্তির তাড়নায় আসন্ন সর্বধ্বংস কল্পনায় প্রত্যক্ষ করে তীব্র আত্ননাদ আছে—

বনের মাঝারে যথা শাখাদলে আগে
একে একে কাটুরিয়া কাটি, অবশেষে
নাশে বৃক্ষে, হে বিধাতঃ, এ হ্রস্ব রিপু
তেমতি দুর্বল, দেখ, করিছে আমারে
নিরন্তর ! হব আমি নির্যাস সমূলে
এর শরে !

রাবণের এই ট্রাজেডির আশ্রয় হল তার স্নেহ-কোমল হৃদয়। নিজের ভালবাসা দিয়ে গড়ে তোলা এই লঙ্কার ধ্বংস হচ্ছে। এ কেবল তার আত্মীয়-বিরোগের বেদনা নয়। রাবণের লক্ষ্য কেবল স্বর্গে গঠিত নয়, গভীর ভালবাসা না থাকলে বেদনা এত গভীর হয়ে বাজত না—

কুমুদাম-সজ্জিত, দীপাবলী তেজে
উজ্জলিত নাট্যাশালা সম রে আছিল
এ মোর সুন্দরী পুরী। কিন্তু একে একে
সুগাইছে ফুল এবে, নিবিছে দেউটী,
নীরব রবাব, বীণা, মুরজ, মুরলী,
তবে কেন আর আমি থাকি রে এখানে ?
কার রে বাসনা বাস করিতে আধারে ?

রাবণের স্নেহ-দুর্বল হৃদয়ই ট্রাজেডির আবাস রচনা করেছে।

মধুসূদনের সৃষ্টিকর্মতার গৌরব এখানে যে, কবি ভ্রূক্ষেপহীন বীরত্ব ও স্নেহদুর্বল প্রাণকে একটি ব্যক্তিত্বের স্থানে সহজেই বদ্ধ করেছেন। রাবণের মানবমুতি এ কাব্যে পর্বতের শ্রায় দৃঢ়তা এবং ভাস্কর্যমূলক সৌন্দর্যে মণ্ডিত। এদিক থেকে ক্লাসিক চরিত্রের লক্ষণ এ চরিত্রে দুর্লভ নয়। কিন্তু এই পর্বত আগ্নেয়গিরির সঙ্গেই উপমিত হবার যোগ্য। এ পর্বতের অন্তরে বেদনার বিগলিত অগ্নির নিত্যউৎক্ষেপ, মাঝে মাঝে উদ্গিরণে তা বাইরে বিস্তারিত। এই অস্তিত্বই রাবণকে রোমান্টিক করে তুলেছে।

রাবণের চরিত্রে মূলগত কোনো পরিবর্তন দেখানো হয় নি। তবে নবম সর্গে তাকে যে অবস্থায় দেখতে পাই, প্রথম সর্গে প্রদর্শিত মূর্তির সঙ্গে তার কিছু পার্থক্য আছে। নবম সর্গে রাবণ প্রথম সর্গের অনিবার্য পরিণতি। প্রথম সর্গে যে উচ্চকণ্ঠ হাহাকার, নবম সর্গে তা নেই। সব শেষ হয়ে গিয়েছে। রাবণ এখন আর ক্রমশঃক্লান্ত নয়, মনের দিক থেকে সম্পূর্ণ অবসিত। মেঘনাদের চিত্রায় তার সব আশা ভস্মীভূত হয়েছে—

ছিল আশা, মেঘনাদ, মুদিব অস্তিমে
এ নয়নদ্বয় আমি তোমার সম্মুখে ;—
সাপ রাজ্যভার, পুত্র, তোমায়, করিব
নহাযাত্রা ! কিন্তু বিধি—বুঝিব কেমনে
তীর লীলা ? ভাঁড়াইলা সে স্বপ্ন আমারে !
ছিল আশা, রক্ষকুল-রাজ-সিংহাসনে
জুড়াইব আশি, বংশ, দেখিয়া তোমারে,
বামে রক্ষকুললক্ষ্মী রক্ষোরাগীরূপে
পুত্রবধূ ! নৃথা আশা ! পূর্বজন্মফলে
হেরি তোমা দোহে আজি এ কাল-আসনে !
কবীর-গৌরব-রবি চিররাত্ৰ্যাসে !

রাবণ বলেছে ‘পূর্বজন্মফলে’—এ জন্মের কর্মের ফল কাশ্মী সে তার সর্বনাশকে শেষ পর্যন্ত বোঝে নি। পূর্বজন্মফলের ধারণা মায়ুলি হিন্দু বিশ্বাস রূপেই এসেছে। রাবণের টার্জেডিতে—তার নিজের চেতনায় ভারতীয় বা বিদেশীয় কর্মফলবাদ তথা সামাজিক-নৈতিক সামঞ্জস্যবিধির প্রভাব নেই।

কিন্তু রাবণের স্রষ্টা মধুসূদন কর্মফলের প্রশ্নকে একেবারে অবহেলা করতে পারেন নি। রাবণের অজ্ঞাত নিয়তিচেতনার পাশেই তিনি বন্দিনী সীতার মূর্তিকে স্থাপন করেছেন। বন্দিনী সীতাই যে রাবণের নিয়তি—এ বিষয়ে রাবণ মুহূর্তের জগুও সচেতন হয় নি, কিন্তু রাবণের স্রষ্টা এ মত্যা অনেকাংশে মেনে নিয়েছেন, অস্বস্তি অহুভব করেছেন কিন্তু নিশ্চিন্ত হতে পারেন নি।

॥ আট ॥

(মেঘনাদবধের মহাকাব্য নিয়ে বিতর্ক আছে। অনেকে এ কাব্যকে মহাকাব্য বলে স্বীকার করেছেন, অনেকে করেন নি। অবশ্য এ বিষয়ে বিতর্ক

পাঠকদের ঐকমত্য আছে যে মহাকাব্যের উদাত্ত গাভীর্থের নৈকট্য যদি বাংলায় কোন কাব্য কিছুমাত্র পেয়ে থাকে তবে তা মেঘনাদবধ ।

মেঘনাদবধের মহাকাব্য সম্বন্ধে আলোচনায় অবতীর্ণ হবার মুখবন্ধ স্বরূপ মহাকাব্য বস্তুটির সংক্ষিপ্ত পরিচয় নেওয়া যেতে পারে । এদিক থেকে যুরোপীয় মহাকাব্য এবং মহাকাব্য বিষয়ক আলোচনার সাহায্য নেওয়া বাঞ্ছনীয় । প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যে পরিচিত মহাকাব্যগুলি কাব্যোৎকর্ষ সম্বন্ধে ঐ নামের উপযোগী নয় । কারণ মহাকাব্যের একটা ভিন্ন রসের সঙ্গেই একালের যুরোপ আমাদের পরিচিত করায় । কাজেই প্রথমেই সাহিত্যদর্পণকার বিশ্বনাথ কবিরাজের মহাকাব্য-বিচারের কাছ থেকে বিদ্যায় গ্রহণ করে আলোচনায় প্রবৃত্ত হওয়া যাক ।

মহাকাব্যের আদর্শ যুগে যুগে পরিবর্তিত হয়েছে । একালে অবশ্য সাহিত্যের ইতিহাস থেকে মহাকাব্যের বিলোপ ঘটেছে । কিন্তু যতদিন মহাকাব্য একটা সাহিত্যিক রূপ হিসেবে জীবন্ত ছিল ততদিনও এর মধ্যে রূপরীতিতে একই প্যাটার্ন সর্বদা অক্ষুণ্ণ হয় নি । পণ্ডিতেরা যুরোপীয় মহাকাব্যের স্বরূপ বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে দুটি জাতের কথা বলেছেন—Authentic Epic এবং Literary Epic ।)রবীন্দ্রনাথ রামায়ণ-মহাভারত নিয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে এই দুই জাতের মূল পার্থক্যের একটি চমৎকার ব্যাখ্যা দিয়েছেন,—

“সমগ্র দেশের সমগ্র জাতির সরস্বতী ইহাদিগকে আশ্রয় করিতে পারেন— ইহার। বাহ্য রচনা করেন তাহাকে কোনো ব্যক্তিবিশেষের রচনা বলিয়া মনে হয় না । মনে হয় যেন তাহা বৃহৎ বনস্পতির মতো দেশের ভূতল-ঈর্ষর হইতে উদ্ভূত হইয়া সেই দেশকেই আশ্রয়চ্ছায়া দান করিয়াছে । কালিদাসের শকুন্তলা কুমারসম্ভবে বিশেষভাবে কালিদাসের নিপুণ হস্তের পরিচয় পাই । কিন্তু রামায়ণ-মহাভারতকে মনে হয় যেন জাহ্নবী ও হিমাচলের ত্রায় তাহার। ভারতেরই—ব্যাস বাল্মীকি উপলক্ষ্য মাত্র ।... আমাদের দেশে যেমন রামায়ণ-মহাভারত, প্রাচীন গ্রীসে তেমনি ইলিয়াড ছিল । তাহা সমস্ত গ্রীসের ঋৎপদ্মসম্ভব ও ঋৎপদ্মবাসী ছিল । কবি 'হোমর আপন দেশকালের কণ্ঠে ভাষা দান করিয়াছিলেন । সেই বাক্য উৎসের মতো স্ব স্ব দেশের নিগূঢ় অন্তস্তল হইতে উৎসারিত হইয়া চিরকাল ধরিয়া তাহাকে প্রাবিত করিয়াছে । আধুনিক কোনো কাব্যের মধ্যেই এমন ব্যাপকতা দেখা যায় না । লিটটনের প্যারাডাইস লস্টের ভাষার গাভীর্থ

ছন্দের মাহাত্ম্য, রসের গভীরতা যতই থাক-না কেন তথাপি তাহা দেশের ধন নহে, তাহা লাইব্রেরির আদরের সামগ্রী।”

—রামায়ণ। প্রাচীন সাহিত্য।

(এ ছুটি বড় শ্রেণীর কথা ছেড়ে দিলেও মহাকাব্যের ভাবানুভবে ও রূপ-চেতনায় বিচিত্রতা বেশ কিছু দেখা যায়। রামায়ণ-মহাভারতের আদর্শবোধ এবং সার্বভৌম কল্যাণে বিশ্বাস ইলিয়াড-ওডেসিতে নেই। ইলিয়াডের কাহিনী-রসের ঘনপিনাকতা ওডেসিতে স্থলভ নয়। একে মহাযুদ্ধের ঘনঘটা অপরে প্রায়-অস্বহীন সমুদ্রযাত্রা বিচিত্রতার সৃষ্টি করেছে। টাসোর কাব্যে ক্রুসেডের সঙ্গে রোমান্টিক কাল্পনিক কাহিনীর মাল্য গ্রথিত হয়েছে, মিল্টন মাল্ফ্রয় এবং তার স্রষ্টার সম্পর্কে কাব্যধৃত করতে চেয়েছেন—অথচ খ্রীষ্টীয় ধর্ম-বিশ্বাস উভয়ের কাব্যরচনার অগ্রতম প্রেরণাস্থল। সমালোচক ঠিকই বলেছেন,

“*Valour and sagacity are recommended by example to Homer’s hearers, Virgil presents an instructive embodiment of Roman virtue, Camoes gives the Portuguese a model of their own best characteristics and Milton constructs ‘an imitation of an action’ that demonstrates man’s relation to his just creator.*” —[C. M. Ing.]

যুগে দেশে এবং কবিপ্রতিভার স্বাতন্ত্র্যের ফলে মহাকাব্যের রূপে যে সব বিচিত্রতা ঘটেছে তা যেমন স্বীকার্য তেমনি এদের অভ্যন্তরীণ ঐক্যস্রোতিও দৃষ্টি এড়াবার নয়। এই অভ্যন্তরীণ মূল আশ্বাদটিই মহাকাব্যের প্রাণ। পূর্বোক্ত সমালোচকের মতে—

“Many of the devices mentioned are directed towards establishing large scale in the poem. The epic writer’s intention is always to magnify his theme and his men, for in early days he was teaching his countrymen about the greatness of the ancestors whom they must emulate and in later days he was sometimes deliberately creating human symbols of valour and piety in order to induce noble aspiration and effort in his readers; for he took seriously the poet’s function as prophet and teacher.”

এই বক্তব্যের শেষাংশ প্রথমার্শের ব্যাখ্যা বলে মনে হয়। মহাকাব্যে কাহিনী এবং চরিত্রকে magnify করার মধ্যেই নিহিত, আকৃতি নয় প্রকৃতিগত বিশালতাই এর ভিত্তি।

(রবীন্দ্রনাথ Authentic epic-এর সংজ্ঞা নির্দেশ করতে গিয়ে দেশকালের যে ব্যাপ্তিবোধের কথা বলেছেন, সমগ্র জাতির জীবনস্থরের যে অন্বেষণের প্রশ্ন তুলেছেন তা কিন্তু Literary epic-এর ক্ষেত্রেও একেবারে অপ্ৰযোজ্য নয়। প্রথমশ্রেণীর মহাকাব্য দানবাকৃতি বীরেদের ব্যক্তিগত কাহিনীর মধ্যেই তাকে সহজভাবে ধরে রাখে, দ্বিতীয় শ্রেণীর মহাকাব্য এ একই উদ্দেশ্যে জাতীয় স্বার্থকে ও সমস্রাকে সম্মুখে এনে উপস্থিত করে।

এই উদাত্ত গান্ধীর্ষ ও ব্যাপ্তিরই সন্ধান করা হয় মহাকাব্যে। স্বভাবতই উপজ্ঞানের বাস্তবতা নয়, প্রাত্যহিক জীবনের খুঁটিনাটির বিশ্লেষণ নয়, রোমান্সের বর্ণাঢ্য অতীত-পরিষ্কার নয়, সৌন্দর্যত্বস্বার রোমান্টিক স্মৃতিভাসারও নয়, মহাকাব্য কাব্য বলেই এই গান্ধীর্ষ ও ব্যাপ্তির সঙ্গে আবেগের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক—তবে সে আবেগ ঘনীভূত, তরল নয়।

কি চরিত্র-চেতনায়, কি কাহিনী-বিস্তারে, কি বর্ণনা-ভঙ্গিতে এই “Sublimity”ই মহাকবির কাম্য। কবির জীবন-জিজ্ঞাসায় যুগের ব্যাপকতা এবং যুগকে ছাপিয়ে বিশ্ববোধকে বিদ্ধ করা এই “Sublime”-কেই পুষ্ট করে। ৩২

(মধুসূদন যুরোপীয় কাব্যসাহিত্যের নিকটে পাঠগ্রহণ করেছিলেন, এই মহাকাব্য পাঠে তাঁর চিন্তা প্রশস্ত হয়েছিল। মধুসূদনের মহাকাব্য বচনার প্রবৃত্তি তাঁর ব্যক্তিচরিত্রের ফল; যুগের পরিবেশ বা প্রাধান্যগতের মধ্যে এর মূল খুঁজলে ব্যর্থ হতে হবে। যুগপরিবেশ তাঁকে কিছু সাহায্য করে থাকলে তা গৌণভাবেই এসেছে। রঙ্গলালের পদ্মিনী কাব্য পাঠে তৃপ্ত হয়ে উন্নততর, সুন্দরতর আখ্যানকাব্য রচনার বাসনা তাঁর হয়েছিল এমন মনে করবার কারণ নেই। হিন্দুকলেজে পাঠকালে শৈল্পপীঠের প্রভাব, বায়রনের উদ্বেজনা ভেদ করে মিল্টন তাঁর আত্মাকে আয়ত্ত করেছিলেন এমন প্রমাণ মেলে না। বিশপ্‌স্‌ কলেজে পড়ার সময়ে ক্লাসিক ভাষাগুলির সঙ্গে পরিচয় ঘটেছিল। এর কলে তাঁর মনের গভীরে নূতন প্রবণতার বীজ উপ্ত হয়েছিল। মাত্রাজ-প্রবাসকালে বিদেশীভাষাশিক্ষা এ দিকে তাঁর আকর্ষণ বাড়িয়েছিল বলে মনে হয়। প্রাচীন মহাকাব্যগুলি পাঠ করতে করতে তিনি যেন অন্তরের গভীরে

নিজের স্বপ্ন প্রবৃত্তিকে খুঁজে পেলেন। ক্যাপটিভ লেডি, তিলোত্তমাসম্ভবের সিঁড়ি ডিঙিয়ে মেঘনাদবধে এসে আপনার সেই প্রবৃত্তিকে চরিতার্থ করলেন। দ্বিতীয় মহাকাব্য রচনার আন্তরিক বাসনা তাঁর আর ছিল না। সাধারণত খুব কম কবিই দ্বিতীয় মহাকাব্য রচনায় ত্রুটি হয়েছেন।

মধুসূদনের জগৎদৃষ্টি মহাকবির। তাঁর কল্পনা মহাকাব্যিক। হেমচন্দ্র-স্ববীনচন্দ্রের পরিকল্পনা মহাকাব্যিক হতে পারে, কিন্তু প্রথমোক্ত ‘মহাকবি’র মধ্যে কাব্যকল্পনা বড় অধিক ছিল না এবং দ্বিতীয় কবির কাব্যকল্পনা যা ছিল তাও নেহাৎ গীতিধর্মী। তাঁদের মহাকাব্যরচনা একটা রুত্নিম অল্পকরণ-বৃত্তিমান। মধুসূদনের জগৎ-দৃষ্টি মূলে গীতিধর্মিতা ছিল, ব্যক্তিআত্মার প্রকাশবেদনার অনুরাগ সে দৃষ্টিকে রঞ্জিত করেছিল। কিন্তু ব্যক্তিক গীতাবেদনের তরল প্রবাহে উচ্ছসিত বিশ্ব তাঁকে মুগ্ধ করে নি। সমতলভূমির নদীপ্রবাহের ঝুপুঝু ধ্বনি নয়, উপলব্ধিত মর্মরমুখরতাও নয়, মধুসূদনের কল্পনার গীতিধারা অভ্ভেদী-পবনবক্ষ-দীর্ণকারী শ্রোতবিনীর সঙ্গেই উপমিত হবার যোগ্য। মধুসূদনের গীতিধর্মিতার সঙ্গে কাঠিন্য, বিপুলতা, গৌরবের বিরুদ্ধতা নেই, সালোকা আছে। মহাকাব্যের যুগত ও শ্রুতির প্রবণতাগত বিচিত্র পার্থক্যের মধ্য থেকে যে মূলমন্ত্রটি অপরিহার্য বলে গ্রহণ করেছি তা হল এই Sublime-এর বোধ। আধা-ঐতিহাসিক বা পৌরাণিক কাহিনী নিয়ে দেশমাহাত্ম্য বা ব্যক্তিগরিমার অভ্ভেদী মিনার গড়ে তুলতে পারে যে কবি-কল্পনা, কিছু অলৌকিকের সংযোগে, বর্ণনার গাভীয়ে, চেনভঙ্গির ব্যাপকতায় একের কাহিনীকে বহুবিয়ট ডিজাসায় রূপান্তরিত করতে পারে। যে কবিশক্তি তাকেই মহাকাব্যিক কবিকল্পনা এবং মহাকাব্যিক সৃষ্টিকর্মতা বলে সিদ্ধান্ত করেছি। মধুসূদনের মহাকবিস্বলভ কল্পনা ছিল, জগৎদৃষ্টি ছিল। গাইরের কোনো প্রভাব অথবা বিরটি কিছু রচনা করবার বাসনামাত্র তাঁর মহাকাব্যসৃষ্টির পশ্চাতে নেই। (তবে তাঁর এই দৃষ্টিটি পুষ্ট হবার পেছনে হোমর থেকে মিল্টন পর্যন্ত যুরোপীয় কবিদের এবং ভারতীয় বাঙ্গালী-ব্যাঙ্গের অবদান স্পষ্ট।) মধুসূদনের ব্যক্তিস্বভাব বিচার প্রসঙ্গে যাকে বলেছিলাম ‘কাজিরের ভোগবাদ’ তার মধ্যেই যেন এই জীবন ও জগৎবোধ লুকিয়ে আছে। এরই অপর নাম বীর্ষ। বীর্ষের শুভে জীবনকে জয় করা, অন্তত জয়ের সাধনা, নেহাৎ সে সাধনপথে জীবনত্যাগ—এই চেতনা জাগতিক হয়েও অতিজাগতিক। এই কল্পনার বহুধরার যে মূর্তি ধরা পড়ে ভীকর দুর্বলতা তার নাগাল পায় না,

বীরের বাহুই তাকে অধিকার করে। সে বহুক্ষণ সত্যই বহুকে ধরে রেখেছে, তার ব্যাপকতা যেন তার মূল্যের সামান্য প্রতিফলন। এই বীর্য দেহের বল নয়, যুদ্ধক্ষেত্রে মাত্র এর প্রমাণ নয়, এ হল প্রধানত অন্তরের সামগ্রী। এর সঙ্গে হৃদয়বৃত্তির কোমল পেলব উপলব্ধির সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ। অথচ এ যেন “বজ্রমাণিক দিয়ে গাঁথা” মালার মত। রাম-বাবণ-মেঘনাদ-বিভীষণ-প্রমীলার চরিত্রে এবং কাহিনীবিভাগে কবির এই কল্পনামূলকে রূপ ধারণ করতে আমরা দেখেছি।)

(মধুসূদন তাঁর কাব্যের প্রধান প্রধান চরিত্রের রূপাঙ্কনে যে পদ্ধতিটি ব্যবহার করেছেন তাও অভিপ্রেত রসাস্বাদের ক্ষেত্রে সাফল্য এনেছে। রামেব চরিত্রে বাদ দিয়ে অল্পতরুণ চরিত্ররূপে মহাকাব্যিক Statuesque আকৃতি লক্ষ্যীয়। রাবণের অন্তরের রোমাটিক প্রেরণা কিংবা প্রমীলার ব্যক্তিসত্তাব রোমাটিক স্মরণ সত্ত্বেও এই ভাস্কর্যধর্মকে তা বিনষ্ট করতে পারে নি।

এই মূল ভাববীজটিকে ধবে রাখতে হলে কাহিনীকে কিছু ব্যাপকতা দিতে হয়। এখানে মেঘনাদবধের মূল কাহিনীব মধ্যে মহাকাব্যিক সত্তাবনা বড় অধিক ছিল না। রাবণের ব্যক্তিগত বেদনার কাহিনীকে একটা বিপুল দেশের ও বহু মানুষের স্থখ দুঃখ আশা হতাশার মধ্যে বিস্তৃত কবে দেবার প্রয়োজন ছিল। লঙ্কাপুরীর বহু মানুষের চিত্রটি বারংবার এনে কাঁচি সে প্রয়োজন সিদ্ধ করেছেন। মেঘনাদের মধ্যে লঙ্কাব স্বাধীনতা ও সম্মানের প্রশ্নটি ঘনীভূত রূপ ধারণ করেছিল। রাবণের ট্রাজেডির কারণ হিসেবে শুধু তার পুত্রদের নিধনকে গ্রহণ না করে বহু দীপালোকে উজ্জলিত নাট্যাশালা সম লঙ্কাপুরীতে শ্মশানের নিস্তব্ধতাকে তুলে ধরেছেন কবি। স্বর্গ-মর্ত-নরকের যে সব কাহিনী এব সঙ্গে যুক্ত হয়ে পরিবেশকে বিস্তৃতি দান কবেছে তার সর্বত্র পাঠকদেব বিশ্বাস সমভাবে সজাগ নয়। উনিশ শতকের লেখক আর স্বর্গ-নরকের অলৌকিক কাহিনীতে বিশ্বাস রাখতেন না। কাজেই এর মধ্যে রক্তচাঞ্চল্যের অভাব, কিছু কৃত্রিম অল্পকরণ অল্পভূত হবেই। কিন্তু সব মিলে একটা প্রবল আলোড়ন পরিবেশে ঘনীভূত হয়েছে। লঙ্কার ধ্বংসের কাহিনী সমগ্র বিশ্ব উত্তেজনার ও চিন্তার, প্রস্তুতির ও নিস্তব্ধ প্রতীকার বিষয় হয়ে উঠেছে।

মধুসূদন যে কালে আবির্ভূত হয়েছিলেন সে কাল বাংলাদেশের সমাজজীবনের পরিপ্রেক্ষিতে নাকি সাহিত্যিক মহাকাব্য রচনার উপযোগী ছিল না। বিদেশী সাহিত্যসমালোচকদের মতে—

Literary epic, if we judge by its best examples, flourishes

not in the hey-day of a nation or of a cause but in its last days or in its aftermath."

এই নীতি অনুসারে উনিশ শতকে বাংলাদেশের জীবনে যে গৌরব-উজ্জ্বল্য দেখা দিয়েছিল তাতে সাহিত্যিক মহাকাব্য রচনা সম্ভবপর নয় বলে জনৈক সমালোচক মন্তব্য করেছেন। কিন্তু একথা সত্য বলে মনে হয় না। উনিশ শতকের বাংলা দেশের গৌরব-উজ্জ্বল্যের মধ্যেও একটা বৃহৎ অভাব ও অপমান বুদ্ধিজীবীদের প্রতিনিয়ত বিদ্বৎ করেছেন। দেশের পরাধীনতার লজ্জা হয়তো সবাই স্পষ্ট করে উপলব্ধি করতে পারেন নি, কিন্তু বুদ্ধিজীবী লেখককুল এ সম্বন্ধে অন্ধ ছিলেন না। আদৌ, অনেকে তো সোচ্চারই ছিলেন। বিশেষ করে প্রাচীন ভারতের মহিম্ন জীবনচর্য। একালেব অনেক লেখকের চিত্তেই একটা আদর্শ অতীতলোক সৃষ্টি করেছে। সেদিক থেকে অনেকেই উনিশ শতকের গৌরবকে জাতীয় জীবনের 'hey-day' বলে কল্পনা না করে 'aftermath' বলে মনে কবেছেন। মধ্যযুগে সে 'aftermath' আসে নি—কারণ তখন ছিল গাঢ় নিদ্রা, এখন জাগরণের কালে উপলব্ধি ঘটেছে যে জাতির hey-day অতীতের দিস্মৃতিতে আজ লুপ্ত। কাজেই উপরি-উক্ত তত্ত্ব হিসেবেও এ-কাল মহাকাব্য রচনাব অন্তকূলই ছিল, প্রতিকূল নয়। মধুসূদনেব অবশ্য প্রাচীন ভারতীয় 'আদর্শের প্রতি মোহ ছিল না। কিন্তু পরাধীনতাব বেদনা তাঁর মত পবিত্র নাগ্নুষেব অন্তরে যে বিঁধেছে অত্র বহু রচনার স্রায় মেঘনাদবধেও তাঁর সুপ্রচুর প্রমাণ আছে। পূর্বে আমরা তাব বিস্তৃত পরিচয় দিয়েছি। লঙ্কার জাতীয় বীৰকপে মেঘনাদ নিশ্চিতরূপেই চিহ্নিত হয়েছে। রাবণের ব্যক্তিগত স্নেহপাত্র সনগ্র জাতিব উদ্যম আশার আশ্রয় হয়ে উঠেছে। এর মধ্যে পরাধীন দেশের মাণা-আকাজ্জার প্রতিকলন ঘটেছে এ কথা মেনে নেওয়া যায় কোনরূপ ন্যপকারোপের চেষ্টায় বিশ্বাস না করেও।)

আবার অপর কোন কোন বিশেষজ্ঞের মতে—

“যখন সমাজ কতকগুলি মানুষের সর্বাতিশায়ী শক্তি সম্পর্কে সচেতন হয় তখনই মহাকাব্যের উদ্ভব হয় এবং মহাকাব্য বিশেষ ভাবে তাঁহাদেরই কাহিনী।...তাহার মধ্যে রাম, লক্ষ্মণ, রাবণ, ইন্দ্রজিৎ, ভীষ্ম, দ্রোণ, কর্ণ, ভীষ্ম, অর্জুন, অ্যাকিলিস, হেক্টর, যুলিসিস প্রভৃতি মহামানবের কথা থাকিতে হইবে এবং তাঁহাদের কার্যকলাপই মহাকাব্যের কাহিনীকে যথোপযুক্ত বিস্তৃতি ও বিশালতা দান করিতে পারিবে।...মহাকাব্য যে

সকল নায়কের কাহিনী লিপিবদ্ধ করে তাঁহাদের প্রধান গুণ চরিত্রের ঔদার্য ও দীপ্তি। মহাকবি সূত্র বিস্তারের পথে অগ্রসর হন না, কারণ তাহা হইলে চরিত্রের প্রশস্ততা ও শালপ্রাপ্ততা নষ্ট হইয়া যাইবে।”

—স্ববোধ সেনগুপ্ত।^{৪০}

একালেও নেপোলিয়নের মত অতিমানবিক বীর টমাস হার্ডির মহাকাব্য রচনার প্রেরণা যুগিয়েছে। এ প্রসঙ্গে কলকাতাকে অবলম্বন করে রচিত মহাকাব্যের কথাও মনে করা যেতে পারে। বাংলাদেশে অবশ্য অতিমানবিক বীরদের অবির্ভাব ঘটে নি। কিন্তু মধ্যযুগের বীরহীন সাম্রাজ্যতন্ত্র পরিপ্রেক্ষিতে উনিশ শতকে রামমোহন-বিজ্ঞানসাগরের মত কর্মবীর-চিন্তাবীরদের মূর্তি বাঙালীর চোখ ঝলসে দিয়েছিল। আত্মায় এইসব মহাত্মাদের প্রতি জাতি চোখ মেলে তাকিয়েছিল। কিন্তু দেশটি বাংলাদেশ এবং কাল উনিশ শতক। কাজেই এঁদের গৌরব কর্মে ততটা প্রকাশ পায় নি, দস্তে ও ব্যক্তিবীর্যে যতটা প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, হৃদয়ের ঔদার্যে ও বিশালতায় যতটা ব্যক্ত হয়েছে। মধুসূদনে উনিশ শতকের বাংলাদেশ প্রতিনিধিত্ব পেয়েছে এ দিক থেকেই। এই চিন্তানায়কদের পাশে আবেগ ও কল্পনাব শীর্ষলোকবাসী মধুসূদনের স্থানও স্থানিদেষ্টি ছিল। রাবণে একটা বৃহৎ দেশকালের ছায়াপাত যে বিশালতার সৃষ্টি করেছে, তার ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যকে মহাকাব্যিক সমুন্নতি দান করেছে তা মধুসূদনের ব্যক্তিতেতনার এবং তার মধ্য দিয়ে বাংলার এই হৃদয় ও চিন্তা-প্রধান বীরযুগের প্রতিকল্পনের ফল।

শেষপর্বন্ত এ কথাই সত্য বলে মনে হয় যে সাহিত্যিক মহাকাব্য রচনার পক্ষে প্রয়োজন কবির বিশিষ্ট মহাকাব্যিক কল্পনা, একটি উদাত্ত উল্লাসবোধ, ব্যক্তির কাহিনীকে বহুর কাহিনীর বিস্তৃতিদান এবং মানুষ্যের ব্যক্তিগত, পরিবারগত ও দেশগত সমস্য়ার মধ্যে নিখিলেব গম্ভীর স্রবের ও সত্যোপলব্ধির অন্বেষণ। কখনও অতীত যুগের গৌরবকাহিনী কবিচিন্তে উদাত্ত উল্লাস আগাতে পারে, কখনও বর্তমানের তটস্থ দর্শক-চিন্তক মহাকাব্যিক কল্পনায় উষ্ম হতে পারে। মধুসূদনের লঙ্কায় বাংলাদেশের উনিশ শতকের উল্লসিত জীবনবীর্ষ এবং পরাধীনতার মানি যুগপৎ প্রতিকলিত। ফলে এই কাব্য জাতীয় জীবনের যুগবিস্তারকে অনেকখানি আয়ত্ত করেছিল। যুগপ্রতিকলনই অবশ্য মহাকাব্যের পক্ষে যথেষ্ট নয়। মধ্যযুগের মজলকাব্যগুলিতে সে যুগের বাংলাদেশ জীবন্ত হয়ে আছে। তবে তা বড় স্তিমিত। স্তিমিত জীবনচর্চা,

নিজালু প্রাত্যহিকতার মহাকাব্যের দায়্যমা বাজে না। উদ্যমতা চাই, তা প্রাচীন গৌরবের অঙ্গ দীর্ঘশ্বাস নিয়েই দেখা দিক বা বর্তমান উদ্বেলতার উল্লাসেই হোক। উনিশ শতকে হুদিক থেকেই সেই দায়্যমা বেজেছে, মধুসূদনের কাব্য তাকে সার্থকভাবেই ধরে রেখেছে।

কিন্তু মধুসূদন যুগন্ধর হয়েও যুগোত্তীর্ণ। মেঘনাদের মৃত্যুতে দেবতাদের চক্রান্ত, লক্ষ্মণের কঠিন প্রস্তুতি, বিভীষণের সহায়তা সব কিছু ছাপিয়ে একটা বিশ্বয়বিমূঢ় জিজ্ঞাসায় মানবাত্মা আর্ত হতে ওঠে—এই মহাবীরের এই শোচনীয় মৃত্যু!—এই কি জীবনের মূল্য? রাবণের পরাজয়ে মধুসূদন ভারতীয় জাতীয়তাবাদের বোধকেই স্থাপিত করতে চেয়েছেন এমন একটি মতবাদ একালে কোন ফোন গুণিত প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছেন। এ বিষয়ে আমার ভিন্নমত পূর্বেই প্রকাশ করা হয়েছে। কর্মফলের সমস্তাৎকে মধুসূদন সম্পূর্ণ এড়াতে না পারলেও সম্পূর্ণ গ্রহণ করতেও পারেন নি। রাবণ যে বিশ্বয়বিমূঢ় নেত্রে আপন প্রসঙ্গের কারণ খুঁজতে চেয়েছে তা তিনি অনেকাংশে সঞ্চারিত করতে পেরেছেন পাঠকসাধারণের অন্তরে। কারণ সে বিশ্বয়ের ঘোর কর্মফলে বিশ্বাসের সহায়তার ও কাটিয়ে উঠতে পারেন নি কবি। রাবণ-চরিত্রকে আশ্রয় করে কবির সেই বিমূঢ় জিজ্ঞাসা বিশ্ববিধানের তল খুঁজেছে। ভারতীয় কর্মফলের উত্তর সে প্রশ্নের উপরে যবনিকা টানতে পারে নি। রাবণের মত ব্যক্তি অমূল্য কর্মে প্রবৃত্ত হলে কেন? এই অভ্যুত্থি বিশ্বনীতিকে বিদ্ধ করেছে। রাবণের টাজেডির হাহাকার ব্যক্তিজীবন, গোষ্ঠীজীবন, দেশ ও কালকে ছাপিয়ে মহাবিশ্বে প্রসারিত।

সর্বশেষে আসে মহাকাব্যিক ব্যাচনভঙ্গির কথা। সব দেশেই মহাকাব্য এ প্রাচীনভঙ্গিকে আয়ত্ত করতে চেয়েছে যার মধ্যে তারল্যের পরিবর্তে ঘনীভূত গাভীর অধিক পরিচ্ছূট হতে পারে। মধুসূদন পন্ডার ছন্দের ভারবহনক্ষম এবং তুলনামূলকভাবে গাভীর অধিকতর সহায়ক কাঠামোটিকে অবলম্বন করেছেন। এই কাঠামোর উপরে তিনি আপন কল্পনায় যে নব ছন্দের জন্ম দিলেন তার উদাত্ত গাভীর প্রবল গতি, ধ্বনিমুখরতা বাংলা কাব্যসাহিত্যে একেবারে অভিনব। অমিত্রাকর ছন্দ মধুসূদনের কবি-আত্মার প্রতিফলন মাত্র নয়, তাঁর

মহাকাব্যিক ভাবকল্পনার উপযুক্ত আধার। ঐ ভাবকল্পনা এবং এই আধার উভয়ের উৎসেই এক কবি-আত্মার কেন্দ্র।

মধুসূদনের বর্ণনাভঙ্গিও নিঃসন্দেহে মহাকাব্যিক। বাঙালী রসিক পাঠকের চিত্তে রামায়ণ-মহাভারতের প্রভাব তিনি জানতেন। আপন কাব্যের রূপনির্মিতিতে বার বার উপমা-উৎপ্রেক্ষার পথ ধরে তিনি সেই দুই জ্যেষ্ঠ মহাকাব্যের রাজ্যে পাঠককে নিয়ে গিয়েছেন। বীরবাহুর মৃত্যুতে রাবণের শোককে ব্যাপকতা দিতে গিয়ে তিনি বলেছেন—

হায় যে মরি, যথা

হস্তিনায় অন্ধরাজ, সঞ্জয়ের মুখে

শুনি, ভীমবাহু ভীমসেনের প্রহারে

হত যত প্রিয়পুত্র কুরুক্ষেত্র-রণে।

কুরুক্ষেত্র-যুদ্ধের এই মহাভয়ঙ্কর সর্বনাশ স্মরণ করে পাঠকচিত্তে যে প্রসারতা আসে মহাকাব্যিক রসোদ্ধোধনে তা নিশ্চিত নহায়ক। আবার অল্পহীন মেঘনাদের যুদ্ধের সঙ্গে অভিমতুর তুলনার চিত্র অঙ্কিত হয়েছে—

অধীর ব্যথায় রথী, সাপটি সম্মরে

শঙ্খ, ঘণ্টা, উপহার পাত্র ছিল যত

যজ্ঞাগারে, একে একে নিক্ষেপিলা কোপে,

যথা অভিমতুরথী, নিরস্ত্র সমরে

সপ্তরথী অস্ত্রবলে, কতু বা হানিলা

রথচূড়, রথচক্র ; কতু ভগ্ন অসি,

ছিন্ন চন্দ্র, ভিন্ন বর্ষ, যা পাইলা হাতে।

এরূপ উদাহরণ অনেক সংগ্রহ করা যেতে পারে যেখানে কবি আপন কল্পনার ছবিটিকে ভারতীয় জ্যেষ্ঠতম মহাকাব্যের চিত্রের সঙ্গে যুক্ত করে বিশালতা দান করেছেন। আবার লক্ষ্মণকে শেলাহত করে জয়োন্মত্ত রাবণের প্রত্যাভর্তনের সঙ্গে রণচণ্ডীর এই তুলনায় অতুল্য ব্যঙ্গনা সৃষ্ট হয়েছে—

পশিলা পুরে রক্ষ-অনীকিনী

রণবিজয়িনী ভীমা, চামুণ্ডা যেমতি

রক্তবীজে নাশি দেবী, তাণ্ডবী উল্লাসে,

অটহাসি রক্তাধরে, ফিরিলা, নিনাদি,

দীপ্তকলোতে আত্মদেহ !

কবি কোন ঘটনার বর্ণনা করতে গিয়ে তার গুরুত্বটিকে ধরে রাখবার জন্য মাঝে মাঝে নিসর্গবিপর্যয়ের চিত্র অঙ্কন করেছেন। ইন্দ্রজিৎ লক্ষ্মণের খড়াঘাতে ভূমিতে পতিত হলে কবি বলেছেন—

ধরধরি কাঁপিলা বসুধা,
গাঞ্জিলা উথলি সিন্ধু। ভৈরব আরবে
সহসা পুরিল বিধ্ব। ত্রিদিবে, পাতালে,
মর্ত্যে, মরামর জীব প্রমাদ গণিলা
মাতঙ্গে!

মেঘনাদের মৃত্যুকে বিশ্ববিপর্যয়ের সঙ্গে যুক্ত করলেন কবি শুধু বর্ণনার কোশলে, তার পরে তাঁর তুলির বিস্তৃতি পক্ষদ্বয় গুটিয়ে এনে রাবণ-মন্দোদরী-প্রমীলাএ চারপাশে কেন্দ্রীভূত করলেন, তার পরে আবার একটি উপমায় বৈদ্য করতে চাইলেন স্তূর অতীতেব গভীর দুঃখের অভিজ্ঞতাকে—

মাতৃকোলে নিদ্রায় কাঁদিল
শিশুকুল আতনাদে, কাঁদিল যেমতি
ব্রজে ব্রজকুলশিশু, যবে শ্রামমণি,
আধারি সে ব্রজপুর, গেলা মধুপুরে!

অবশ্য ব্রজপুরের সাদৃশ্যে ঘনীভূত শোকোপলব্ধিতে কিছু তারলোর সৃষ্টি হয়েছে একপ অভিশোগ করা যেতে পারে। কিন্তু মোট কথা হল এঁই যে কাব্যগত ঘটনার প্রতিক্রিয়াকে বিশ্বময় ছড়িয়ে দিয়ে কবি প্রত্যাশিত বিশালতা আনতে সমর্থ হয়েছেন। আবার মেঘনাদেব মৃত্যুর পরে দেব-রাক্ষস-নর-বানরের যুদ্ধ-সজ্জায় আকুল পৃথিবীর শঙ্কিত ছবিতে একপ বিশালতারই ব্যঞ্জনা প্রকাশ পেয়েছে—

পুরিছে বিধ্ব গভীর নির্ঘোষে!
পলাইছে যোগীকুল যোগযাগ ছাড়ি!
কোলে করি শিশুকুলে কাঁদিছে জননী,
ভয়াকুলা, জীবব্রজ ধাইছে চৌদিকে
ছন্নমতি।

কিংবা প্রমীলার স্ত্রী-সৈন্তদের হুঙ্কারে—

কাঁপিল লহা মাতঙ্গে; কাঁপিল
মাতঙ্গে নিষাদী; রথে রথী; তুরঙ্গবে

সাদীবর ; সিংহাসনে রাজা ; অবরোধে
কুলবধু ; বিহঙ্গম কাঁপিল কুলায়ে ;
পর্বত-গহ্বরে সিংহ ; বন-হস্তী বনে ;
ডুবিল অতল জলে জলচর যত ।

মানবরাজ্যে কিংবা অরণ্যে অথবা সমুদ্রতলে বিস্তারিত এই আলোড়ন উত্তাল
নৃত্যছন্দে ধ্বনিত করে তোলে পাঠকচিত্ত ।

নিসর্গজগৎ থেকে সঙ্কলিত উপমা বহুক্ষেত্রে মহাকাব্যিক উদাত্ত গাঙ্গীর্ষ
সৃষ্টিতে কবিকে সাহায্য করেছে—

প্রহারিলা ভীম গদা গজরাজশিরে
রক্ষোরাজ, প্রভঙ্কন যেমতি, উপাড়ি
অভভেদী মহীকহ, হানে গিরিশিরে
ঝড়ে !

বহুক্ষেত্রে প্রত্যক্ষ চিত্ররচনায় সংহত বলিষ্ঠতা বিপুলতার ব্যঙ্গনা এনেছে ।
বর্ণনাভঙ্গিতে মধুসূদন মহাকাব্যের মূলরসকে সম্পূর্ণই আয়ত্ত্বাধীন করেছেন ।
কাহিনী বা চরিত্রে কোথাও সামান্য ত্রুটি থাকলেও বর্ণনা তা পূরণ করেছে ॥”)

॥ নয় ॥

মেঘনাদবধ কাব্য আধুনিক । কিন্তু এ কাব্য প্রাচীনও । শুধু অবলম্বিত
বিষয়বস্তু অতীতাত্মক বলেই নয় । অতীতের রঙ-রূপ-গন্ধ গাঢ় বলেই । কবির
কাছে লক্ষা এবং রাবণ অতীতের নাম মাত্র নয়, যার মধ্য দিয়ে ঊনবিংশ
শতাব্দীর ভাবনা এবং কল্পনা প্রকাশ করা যায় । তারা শুধুই খোসা নয় শাসি
ধরে রাখার জন্তু যা প্রয়োজনীয়—প্রয়োজনমাত্র ; কিন্তু শেষপর্যন্ত পরিত্যক্ত ।
প্রাচীন রাবণ লক্ষা, মেঘনাদ, নবযুগের মনুষ্যচেতনা, কবির ব্যক্তিগত কামনা
সব মিলে গিয়ে একটা গোটা জিনিস তৈরি হয়েছে ।

মেঘনাদবধ আধুনিক, সেই আধুনিকতা আত্মাদ্য বলেই কাব্য হিসেবে
সার্থক । আবার মেঘনাদবধ প্রাচীন এবং সে প্রাচীন-স্বাচ্ছন্দ্য । মধুসূদনের
ক্লাসিক দীক্ষার ফলে এই কাজ সম্ভব হয়েছে । কিন্তু সে ক্লাসিকবোধ কৃত্রিম
নয় কারণ তা নবপ্রাণ-ধর্ম্যে চঞ্চল ।

রোমান্স জাতের উপজাতি-সৃষ্টিতে বন্ধিমণ্ড এ পথের পথিক হয়েছিলেন ।
ইতিহাসের যুগকে তিনি পুনর্নির্মাণ করেছেন (অনেকটা কল্পনা বলে হলেও)-

যদিও সেই সব পুরাতন মাহুকের ব্যক্তিত্ব আশ্চর্যভাবে একালের। বিপরীতের এই অসকোচ মিলন এদের অন্ততম রস-বৈশিষ্ট্য। মধুসূদন আরও অতীতচারা। পুরাণের কালরেখাহীন প্রান্তরে তাঁর মুক্ত পরিক্রমা। সে পরিক্রমা ছলনা নয়। তাই আধুনিক জীবনরস পান করান তিনি প্রাচীরের দেহপাত্রে। এবং দেহ ও প্রাণের মতই তারা অনন্ত।

সর্বদিকের বিচারে মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যকে ক্রটিমুক্ত বলা যায় না ঠিকই, কিন্তু একখানি মহৎ-সুন্দর কাব্য হিসেবে নিঃসন্দেহে গ্রহণ করা চলে ॥

১ তিলোত্তমা বা কীৰ্ত্তনা মতাকাব্য নয়। তদুপ মতাকাব্যটির মধ্যে মেঘনাদবধের সঙ্গে এদের নামোল্লেখ করা চলে। বজ্রাস্ত্র চতুর্দশপদী থেকে এরা স্বরূপত পৃথক ভাটের।

২ অক্ষয়চন্দ্র সবকাবের 'পিতাপুত্র' প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

৩ সেনের 'বঙ্গের কবি' বাল্য সমালোচনার এক-এ' বছরের বিস্তারিত আলোচনা খুবই কৌতুহলোদ্দীপক। এখানে প্রয়োজনানুরূপ সংক্ষিপ্ত বিবরণ মাত্র দেওয়া হল। 'বিরহে আমার সম্পাদনার 'মধুচর্চা'র এক শতাব্দী' নামে একটি বড় বই পকাশনের অপেক্ষায়।

৪ প্রচলিত গ্রন্থের সঙ্গে মধুসূদন বনিষ্ঠভাবের পরিচিত ছিলেন।

৫ আচার্য দীনেশচন্দ্র সেনের Bengali Ramayanas নামক গ্রন্থে এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা দ্রষ্টব্য।

৬ রবীন্দ্রনাথের 'স্মৃতি-স্মৃতি' ('স্মৃতি' গ্রন্থ) দ্রষ্টব্য।

৭ দীনেশচন্দ্র সেনের 'বঙ্গভাষা ও সাহিত্য' গ্রন্থের কৃত্তিবাস বিষয়ক আলোচনা দ্রষ্টব্য।

৮ অধ্যাপক প্রমথনাথ 'বিশ্ব' মাসিকের 'মধুসূদন' নামক প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

৯ "জাতীয় বিদ্রোহ" তরে শিক্ষিত, বিজাতীয় ধর্মে দীক্ষিত, বিদেশের ভাষায়, চিন্তায়, ভাবে, সাত্ত্বিত্যে অনুপ্রাণিত হইয়াও মধুসূদন স্বদেশে বন্ধন বিন্ধিত হইয়া নাট। স্বদেশের ভাষায়, ভাবে তাহার—মধু অনুরাগ নয় সহানুভূতি ও সমবেদনা ছিল। সেই সহানুভূতি ও সমবেদনার সঙ্গমে দেশবাসীদের সগিয় কঙ্গাব সতন্ত্র দলে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল। সেই কঙ্গারের সৌন্দর্য্যে, সৌভঙ্গে বাঙ্গালার সাত্ত্বিত্য ও সমাজ সাত্ত্বিত্য উঠিয়াছিল। মমতা বৃদ্ধির চোখের জলের দীপন দিয়া মাইকেল বাঙ্গালীকে "মায়াডোরে বাঁধিয়াছিলেন।" সরোজচন্দ্র সমাধিপতি বিশ শতকের প্রারম্ভে এই জাতীয় আলোচনার মাধ্যমে বিশ্বমী মধুসূদনকে জাতীয় মণিকবিরূপে পতিষ্ঠিত করতে চেয়েছেন। মেঘনাদবধ কাব্যের মধ্যেও তিনি জাতীয় ভাব আবিষ্কার করে বলেছেন। "আদি-কবি বাঙ্গালী হইবে লক্ষ্য পদ্যস্ত ভাবতরবারের মত কবিই অযোধ্যার রাজবাংশের সহিত সমবেদনা ও সহানুভূতি সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন। সোনার লক্ষা ছায়খার হইল, রাবণের বংশ গেল; এজন্ত ভাবতের কোন কবির চিত্ত বেদনার ঢগল হয় নাই—কেহ এক বিন্দু অশ্রুতলে সে শোচনীয় নিয়তির বিধানকে ব্রিদ্ধ কবিতার চেষ্টা করেন নাই। কিন্তু মাইকেল রাবণ-পরিবারেও সমবেদনা ও সহানুভূতির অমৃতধারা ঢালিয়া দিয়াছেন। ইন্দ্রজিতের বীরত্বে যুদ্ধ না হয়, এমন বাঙালী কে আছে?"

১০ এ প্রসঙ্গে মোহিতলাল মজুমদারের বক্তব্য উদ্ধারযোগ্য : “একটা বিষয়বস্তু, ঘটনা, বা চরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া আদি, মধ্য ও অন্ত-যুক্ত কাহিনী-বচনা—আমাদের দেশে একপ কাব্যের বীতি নয়। সে কাব্যের কাহিনী বই মুখ—আদি ও অন্ত থোলাই থাকে, গল্পের ধারা যেন বহিরাই চলে, এবং তাহা যথাস্থানে সমাপ্ত হইলেই হইল। সে সমাপ্তির জন্ত পূর্বাশ্রয় সকল অংশের সমান প্রয়োজনীয়তা নাই, কাহিনীর কেন্দ্রটিকে যেবিয়া সকল উপাদান উপকরণকে সুপরিমিত ও সুবিস্তৃত করিয়া যে শিল্প-চাতুর্য, সেদিকে আমাদের কবিদের কি সংগৃহে কি ভাষায়—কোনও লক্ষ্য লৈ বলিয়া মনে হয় না। মহাকাব্যে বিষয়ের একটা গাঙ্গী ও বিস্তৃতি এবং নানা বসের অত্যাশা বরিবার জন্য বর্ণনাব বহু বৈচিত্র্য থাকিলেই হইল, কাহিনীকে সবপ্রকার অবাস্তব বাহুল্য বর্জিত কবিত্ব তাহাব অবয়বগুলির মধ্যে সামঞ্জস্য বক্ষা করিয়া, পাঠকের চিত্রে একটি সুপরিমিত বসকপ টাঙ্গান, বস—আমাদের কাব্যশিল্পের আদর্শ ছিল না, তাহাব কাব্য, আমাদের বসবোধ চেনেবখানি বস্তুনিবপেক ছিল।” — কবি শ্রীমধুসূদন।

১১ মঙ্গলকাব্যগুলি সাহিত্যসংগ্রহে দিক থেকে প্রস্তুত হওয়া উচিত, এমন বক্তব্য বর্তমান লেখকের নয়। তবে কাহিনীকাব্য হিসেবে এক মনসামঙ্গল ব্যতীত গল্প বা গল্পের একমাত্র দুর্বলতা লক্ষ্য করবার মত। মনসামঙ্গল ধারণাও কাহিনীবীজ যে নিপুণ বচনকে অনেক কবিই তার যথাযোগ্য ব্যবহার করতে পাবেন নি এবং যুগকালীন সে কাহিনীর চাবপাশে নানা উপকরণের সঞ্চয় তার নিজস্ব বিশুদ্ধ চোখাটিকে অনেকখানি আচ্ছন্ন করে ফেলেছে। এ সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা বর্তমান লেখকের পাচীন কাব্য “সাম্প্রতিক জাতি ও নবমূল্যায়ন” গ্রন্থে প্রদত্ত।

১২ E. V. Rieu.

১৩ মোহিতলাল গোঁথ হলেও এই সম্পর্কে কথা প্রসঙ্গক্রমে বলেছেন সব এই পাশ কাহিনীর সুযোগে হল পূর্ব-পর্ব বৃত্তান্ত সংক্ষেপে পাঠকের গোচর কবিষাচন—সীতাত্তব কাহিনী ও তাহাব উদ্ধারের কাহিনী স্কোশলে ইহার মধ্যে বলিয়া লইয়াছেন।

১৪ বর্তমান গ্রন্থের শেষ অধ্যায়ে অমিত্রাক্ষর চন্দ্র সংক্ষেপে আলোচনা প্রদত্ত।

১৫ বাজনারাঘণ বস্তুকে এক পত্রে মধুসূদন লিখেছেন—“Many here look upon that book (অর্থাৎ ৪র্থ সর্গ) as the best among the five (তখন পাঁচটি সর্গ নিয়ে কাব্যটির প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হয়েছিল), though Jotindra and his school call the Book III—Promila's entry into the city—‘the most magnificent.’ My printer Baboo I. C. Bose (a very intelligent man and once a most warm admirer of Bharat) and his friends stick out for the I Book.”

১৬ ডঃ সত্যেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত “আনন্দবর্ধন ও অভিনব গুপ্ত” সম্পর্কিত আলোচনা প্রদত্ত। “বস” শব্দটিকে ব্যাপকভাবেই ব্যবহার করা হয়েছে বর্তমান গ্রন্থে, বিশিষ্ট পারিভাষিক অর্থ সর্বত্র বজায় রাখা হয় নি।

১৭ দেবচরিত্রে আলোচনা প্রসঙ্গে বিস্তৃত বিবরণ দেওয়া হয়েছে।

১৮ এই বিষয়ের বিস্তৃত আলোচনা পরবর্তী অধ্যায়ে করা হয়েছে।

১৯ রবীন্দ্রনাথের ‘মাতৈঃ’ (‘বিচিত্র পর্বক’ গ্রন্থ) প্রদত্ত।

২০ প্রসঙ্গান্তরে একগ বর্ণনাভঙ্গির প্রকৃত সৌন্দর্য ও তাৎপর্য আলোচিত হবে।

২১ কবি এক পত্রে দুঃখ করেছেন, বাস্ত্বীকি রামকে মানবসঙ্গি দেন নি। তাহলে রাম-রাবণের যুদ্ধকে কেন্দ্র করে তিনি একখানি ভারতীয় ইলিয়াড রচনা করতে পারতেন।

২২ জীবনে বীভৎসতা আছে, কিন্তু কাব্যে এর স্থান সম্পর্কে প্রশ্ন জাখা স্বাভাবিক। বীভৎসতার বাস্তব ভাবকে চোলাই করে রসান্বাদে উন্নীত করা যায় কি? বীভৎসরস বলে যা পবিত্রীকৃত হয়ে আসছে তা কি শুধুই লৌকিক ভাব নয়?

২৩ Not far from hence the Mourning Fields are shown, spreading on every side; such is the name by which they call them.—Virgil.

২৪ হোমরের “ওডেসি”তে কিংবা দান্টের “ডিভাইন কমিডি”তেও প্রেতপুত্রীতে মৃত ব্যক্তিদের সঙ্গে সাক্ষাৎকার বর্ণিত হয়েছে।

২৫ “সমুখে বাহা! দেখিল তাহার সীমা নাই, আকার নাই, বর্ণ নাই, নাম নাই। তথায় আলোক অতি ক্ষীণ, এতাদৃশ উত্তপ্ত বে, তাহা চক্ষে প্রবেশমাত্র শৈবলিনীর চকু বিদীর্ণ হইতে লাগিল।”—বঙ্কিমচন্দ্র ‘চন্দ্রশেখর।

২৬ মধুচন্দ্রের দেহে ইংরেজি শোণাক ও মুখে ইংরেজি বুলি দেখে তার স্বজাত্যবোধে সন্দেহ কবার কারণ নেই। কবি যুগোপায় জীবনযাত্রার প্রতি বহুট আকৃষ্ট হোন না কেন, দেশীয় বিবিন্দেব, আচাব-আচবেব বিকল্পে বন বোবট প্রকাশ কখন না কেন, মাদাজ প্রবাসকালে স্বল্পত তাব মনে স্বদেশ-বোবেব সঞ্চার হতে থাকে। কলকাতায় পতাবর্তন কবে এ অনেকাংশে বিকশিত হয়। তার অসংখ্য চিঠিপত্র এবং জীবনের নানা টুকরো ঘটনাব সাহায্যে এ কথা প্রমাণ করা যেতে পারে। অবশ্য তার স্বদেশ-চেতন বাঙালিত্ব নৈতাব ধান-বাগাব স্বায়ম্প্রভ, তীব্র ও কর্মপ্রবণতা উৎস ছিল না, একটা চাপা বেদনাবোব, একটা গভীর প্রীতিকপেই কবিকল্পনাব সঙ্গে যুক্ত হয়ে তা বেড়ে উঠেছিল।

২৭ পরে ‘চতুঃপদী কবিতাবলী’র আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা দেখব বাংলা দেশ প্রধানত তাব প্রকৃতি ও উৎসবানন্দেব মধ্য দিবে ঘটটা ধরা দিয়েছে, কবিব চেতনাব তাব রাজনৈতিক-সামাজিক সমস্যার মধ্য দিবে ততটা নয়।

২৮ ‘চতুঃপদী কবিতাবলী’তে এব প্রত্যেক প্রমাণ আছে।

২৯ “মনে হয়, এ যেন কবিব নিজেরও অজ্ঞাত কোন হৃদয়তন্ত্রী আকস্মিক স্বাক্ষর—ইহা যেন কোন দূব দূবাস্তর হইতে তাহাব কানে বাজিতেছে, ইহাকে ভুলিয়াও ভুলিতে পারা যায় না।.....

নমি আমি কবিগুরু, তব পদাঙ্ক,

বাস্ত্বীকি! হে ভারতের শিরশ্চ্যোমণি,

তব অমুগামী দাস, রাজেন্দ্রসঙ্গমে

দীন যথা যায় দূর তীর্থ-দরশনে।

‘তব অমুগামী দাস’—কবি ঠিকই বলিয়াছেন, সীতাচরিত-রচনায় তিনি আপন পথের পথিক নহেন; যে পথে বাস্ত্বীকি ও বাস্ত্বীকির অমুগামী রামায়ণ-কথা-কোবিদগণ গিয়াছেন, এখানে তিনিও সেই পথে চলিয়াছেন।”—মোহিতলাল মজুমদার : কবি শ্রীমধুচন্দ্র।

৩০ “এক হলে সীতা লব্ধি, আমোদজিয়, চণ্ডাল বালিকার স্তায় হৰ্ষাধিপের সহিত নৃত্য করিতেছেন, কোকিলের সহিত গীতলাপ করিতেছেন এবং রসিক মধু-মক্ষিকা ও ভ্রমরকে ‘নাতিনী জামাই’ বলিয়া সম্বোধন করিতেছেন, এইকণ বর্ণিত হইয়াছে।...অৰ্ধবাতুল বমণীরাই হৰ্ষাধিপের সহিত নৃত্য কবিতে পারে।”—ক্লান্তাবারণ বহু।

৩১ ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’-এর নায়িকা এরা।

৩২ বৈদিক কৃত্র, পৌৰাণিক মহাদেব, বা লাদেশের শিব—মহাদেব চবিত্ত-পবিকল্পনায এদেশে দেবচেতনা এবং সাহিত্যচিন্তা বিচিত্রতাৰ উপাসনা করেছে। মধুসূদনের কল্পনা বালাদেশে ব্রহ্মক-ব্রহ্মতা শিবের সামীপ্য কামনা কবে নি, কিন্তু পুৰাণ বা ভারতীয় ব্রাহ্মিক কবিকল্পনার সঙ্গে তার কোন বিকল্পতা প্রকাশ পায় নি।

৩৩ এ বিষয়ে ববীন্দ্রনাথ একস্থানে বলেছিলেন, “মানুষের চৰিত্রও এমন একটি সৃষ্টি যাহা জড়দৃষ্টিৰ গ্ৰায আমাদেব ঈজিয়েব দ্বাৰা আকল্পগম্য নহে। তাহাকে দাঁড়াইতে বলিলে দাঁড়াই না। তাহা মানুষের পক্ষে পবম ঔৎসুকাজনক, কিন্তু তাহাকে পশুশালাব পশুব মতো খাঁচাব মধ্যে পুৰিষা ঐক্লব কবিষা দেখিষাব সহজ উপায় নাই।’

৩৪ দাম্পণ্যের চৰিত্রেও মধুসূদনের আত্মপতিকল্পন দেখতে পেয়েছেন মোহিতলাল, বিশেষ করে লক্ষণের স্বপ্নদৃষ্ট মাতৃমূর্তি প্রসঙ্গে। সমালোচকের এই আবিক্ষাব স্বীকাৰ।

৩৫ মোহিতলাল মন্দোদরীবে লক্ষার অধিখরী ঞপেই বিশেষভাবে অঙ্কিত ববতে চেখেছেন।

৩৬ ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’-এর ভূমিকা প্রসঙ্গে এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা কবা হয়েছে।

৩৭ ববীন্দ্রনাথ ব্রহ্মদেব মণ্ডে মানুষের মতো বোমান্তিক মনের অস্তিত্ব বঙ্গনা কবে এট অল্পক্ষেপটি লিখেছেন।

৩৮ বামেন্দ্রচন্দ্রের ত্রিবেদীৰ ‘মহাকাব্যের লক্ষণ প্রবন্ধ’দৃষ্টব।

৩৯ আমাব সম্পাদিত হেমচন্দ্রের নিৰ্বাচিত বচনাবলী’ৰ ভূমিকায মহাকাব্যের লক্ষণ নিয়ে আবও কিছু কথা বলেছি।

৪ ডঃ সুরোচন্দ্র সেনগুপ্তের ‘মধুসূদন . কাব্য ও নাট্যকাব্য’ ঞ্চে মহাকাব্য বিষয়ে কিছু মূল্যবান বক্তব্য সংযোজিত হয়েছে। এ বিষয়ে ডঃ দাশনকুমার ভট্টাচার্যেৰ মহাকাব্য ‘জিজ্ঞাসা’ও উল্লেখযোগ্য বচন।

অষ্টম অধ্যায় দুটি গীতিকবিতা।

আশা-অহঙ্কার, মহাকাশ

He is sometimes a warbler because he is blind.

—Encyclopaedia Britannica

॥ এক ॥

মধুসূদন দুটি গীতিকবিতা লিখেছিলেন। ‘আত্মবিলাপ’ এবং ‘বন্ধুত্বমির প্রতি’। সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর কবিকে ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’র জ্ঞান ব্রহ্মসঙ্গীত লিখতে অহুরোধ করেছিলেন। তার ফলে কবিতাটি রচিত। ১৮৬১ সালে ঐ পত্রিকায় কবিতাটি বেরিয়েছিল।

‘বন্ধুত্বমির প্রতি’ কবিতা ইংলণ্ডযাত্রা উপলক্ষে লেখা। ১৮৬২ সালের ৪ জুন রাজনারায়ণ বসুকে কবি এক চিঠি লেখেন :

Well—I am off, my dear Rajnarain ! Heaven alone knows if we are to see each other again ! But you must not forget your friend. It's a long separation ; four years ! But what is to be done ? Remember your friend and take care of his fame. Being a poetaster, I would not think of boating away without rhyming and I enclose the result—and I hope the thing is,—if not good, at least respectable.

এব পরে কবিতাটি লেখা ছিল। ‘সোমপ্রকাশে’ ১৬ জুন এটি মুদ্রিত হয়।

মেঘনাদবধ কাব্য শেষ হবার (১৮৬১ সালের মার্চ-এপ্রিল) পরে প্রথমটি এবং বীরভঙ্গনা-কাব্য শেষ হবার পরে দ্বিতীয়টি রচিত।

বাংলা ভাষায় এ জাতীয় কবিতা জিনি আগে লেখেন নি। তাঁর সৃষ্টিকর্মতা যখন তুঙ্গে এবং খ্যাতি দেশব্যাপী তখনই এধরনের নব্যরীতির কবিতা তিনি লিখলেন। অবশ্য ইংরেজিভাষায় স্বার্থ লিরিক তিনি আগে লিখেছেন—গুণের বিচারে তা যতই অকিঞ্চিৎকর হোক। এবং বলার প্রয়োজন নেই ব্রজব্রজনার তথাকথিত লিরিকের থেকে এদের জাত আলাদা ॥

॥ দুই ॥

আধুনিক কালে ঈশ্বর গুপ্ত প্রথম নানা বিষয়ে স্বতন্ত্র কবিতা লিখতে আরম্ভ করেন। আখ্যানকাব্য থেকে এরা বপে-স্বাদে আলাদা। সংস্কৃত কাব্যশাস্ত্রের অল্পসরণে এদের অনেকে খণ্ডকাব্য বিশেষণে ভূষিত করে থাকেন। এরা পুৰাতন বাংলা সাহিত্যের গেয় ‘পদ’ নয়। বৈষ্ণব ও শাক্ত পদাবলীর সঙ্গে তুলনা করলেই এই পার্থক্য বোঝা যাবে। আবার নব্য গীতিকবিতার সঙ্গে এর আকারঘটিত সাদৃশ্য থাকলেও প্রকৃতিগত দৃষ্টি কম নয়। তবুও এই ‘খণ্ড’ কবিতা থেকেই গীতিকবিতার জন্ম, যেমন খণ্ড কবিতার ভিত্তিতে পুরাতন ‘পদ’-এর রূপ ও রীতির ঐতিহ্য, অবশ্য খণ্ড কবিতার সঙ্গে গীতিকবিতার-পার্থক্যের রেখাটি যে সর্বদা স্পষ্ট করে আঁকা যায় এমন নয়। খণ্ড কবিতায় যেখানে কবির আত্মকথন প্রধান সেখানে রচনা হয়ে ওঠে গীতিধর্মী। এই আত্মোদ্ঘাটনে কখনও ব্যক্তিগত ভাবাহুত্বের স্পষ্ট তরঙ্গস্পন্দন শোনা যায়, কখনও তা অস্পষ্ট অনির্বচনীয় রহস্যধন হয়ে ওঠে। কখনও তা স্বদেশচেতনায় উচ্চকণ্ঠ এবং উত্তেজিত, কোথাও একান্ত ব্যক্তিভাবনায় অহুচ্চার। কোথাও বস্তু চারপাশে কল্পনার স্বল্পরেখা আলিঙ্গন, আবার বস্তুকে আত্মসাৎ করে সূদৃশ্যভিনয় কল্পনার কামস্বর্গে। কিন্তু যেখানে রচনা বস্তুনিষ্ঠ বা ব্যঙ্গবিদ্ধ, অথবা ব্যক্তিগত জীবনোপলব্ধির চেয়ে বস্তুমুখী জীবনচিন্তা মুখ্য তাহেব গীতিকবিতার সীমায় টানা শক্ত।

ঈশ্বর গুপ্তের ‘সংবাদপ্রভাকর’ পত্রিকা এদিক দিয়ে ঐতিহাসিক ভূমিকা পালন করেছিল। সামাজিক বিষয়, প্রাকৃতিক শোভা, রাজনৈতিক ভাবনা, ধর্মচেতনা। মানবিক অহুত্ব—কোনো বিশেষ ঘটনা বা দৃশ্য—এমনি নানা প্রসঙ্গে ছোট ছোট কবিতা লেখার সূত্রপাত ঈশ্বর গুপ্তের হাতে। রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, দীনবন্ধু মিত্র গুপ্ত-কবির শিষ্যত্ব মেনে নিয়েছিলেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর ষষ্ঠ দশকে তাঁদের বেশ কিছু কবিতা ‘রূপক’ শিরোনামে প্রভাবেরে বেরিয়েছে। ১৮৬৫-৬৭ সালে ‘রহস্যসন্দর্ভ’ পত্রিকায়ও এ জাতীয় কবিতা রঙ্গলাল লিখেছেন। দীনবন্ধুর খণ্ডকবিতার সঙ্কলন ‘ছাদশ কবিতা’ নামে প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৭২ সালে। এগুলি শব্দই বস্তুমুখ্য বা চিন্তামূলক কবিতা। বিহারীলালের ‘সদীভশতক’ (১৮৬২ খ্রিঃ) অনেকটা গানের রাঙের। পাঠ্য কবিতায় স্থিত হল ‘বঙ্গসুন্দরী’, ‘নির্গঙ্গসন্দর্শন’, ‘প্রেমপ্রবাহিনী’। ১৮৭০ সালে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হলেও দুতিন বছর আগে এদের কোনো কোনো অংশ সাময়িকপত্র মুদ্রিত হয়েছিল। কিছু কিছু বর্ণনামূলক স্তবকের পাশে রোমাঞ্চিক কল্পনার

আকাশচারিতা প্রকাশ পেল। ‘সারদামঙ্গল’-এ তা অনির্বচনীয় রহস্যমণ্ডিত দিগন্তরেখার মত বিলীয়মান এক মায়াময় বিশ্বয়কর রূপ নিল। ‘এডুকেশন গেজেট’-এ ১৮৬৮ সালে হেমচন্দ্র কয়েকটি খণ্ড কবিতা লেখেন (বস্তুনিষ্ঠ ও বর্ণনামুখ্য)। তাঁর খণ্ড কবিতার সঙ্কলন প্রকাশিত হয়—দুইখণ্ড ‘কবিতাবলী’ (১৮৭০, ৮০ খ্রীঃ) এবং ‘চিন্তাবিকাশ’ (১৮৯৫ খ্রীঃ)। শেষদিকের কিছু কবিতায় আত্মভাব-প্রধান সিরিকের লক্ষণ মিলছে। নবীনচন্দ্রের দুইখণ্ডে প্রকাশিত ‘অবকাশরঞ্জিনী’তে (১৮৭১, ৭৮ খ্রীঃ) বস্তুমুখী ও আত্মমুখী দুজাতের কবিতাবই দেখা মেলে। এব প্রথম খণ্ডেও কিছু কবিতা চার-পাঁচ বছর আগে ‘এডুকেশন গেজেট’-এ বেরিয়েছিল।

এই বিচিত্র চেষ্টার গোড়ায় যথার্থ গীতিকবিতাব (বস্তুমুখী খণ্ড কবিতার নয়) প্রথম নিদর্শন ‘আত্মবিলাপ’ (১৮৬১ খ্রীঃ) এবং ‘বঙ্গভূমির প্রতি’ (১৮৬২ খ্রীঃ)। এদের মধ্যে বোমাস্টিক স্নদ্বাভিনাব নেই, তবু এরা খাটি গীতিকবিতা—কবির আত্মোন্মাদিনে, স্বাদেশিকতা ও ব্যক্তিত্বের বিশ্বয়কর মিশ্রণে, চিন্তাধীন যন্ত্রনায় ॥

॥ ভিন্ন ॥

আত্মবিলাপ কবিতাব বহিরঙ্গ কতকটা খ্রীষ্টীয় ‘Confessions’ জাতীয়—কতকটা আদি যুগের ব্রাহ্মসঙ্গীতেব ‘মনে কর শেষেব সে দিন ভয়কব’ এর আদর্শে রচিত। কিন্তু কবি কোনো ধর্মভাবনায় বা গোষ্ঠীচেতনায় আদৌ উদ্ধত হন নি। ব্যক্তিচিন্তাভেদকাবী একটি বেদনাব সুর সর্ববিধ নীতিবোধকে অতিক্রম করে প্রকাশ পেয়েছে। প্রেম অর্থ বণ এই ত্রিবিধ কামনার বর্ণবিকীর্ণ চিন্তাবিশ্ফার এবং যে কোনো কামনানামক মরীচিকায় দিগ্‌ভ্রান্ত যন্ত্রণাজর্জর রোমাণ্টিকতা এ কবিতায় প্রাপ্ত। এবং সর্বান্তক মহাকালের উন্মুক্ত দৃষ্টিপাত আশাতাড়িত উৎফুল্ল ও আত্ম অস্তিত্বের উপরে একটা গভীর গভীরতা নিয়ে এসেছে। এ কবিতা রচনাকালে মধুসূদনের জীবন আর্থিক সঙ্কতির দিক থেকে অনেকটা নিশ্চিত, কাব্যখ্যাতির শীর্ষাশন তাঁর আয়ত্ত। সেন সাফল্য থেকেও উৎসারিত হয়েছে বেদনার ও ব্যর্থতার সুর। নিঃসন্দেহে তা রোমাণ্টিক। তবে রোমাণ্টিক কল্পনার অতিরেক অনির্বচনীয় হয়ে ওঠে নি। বরং কবির স্তবকসজ্জা, উপমা-অলঙ্কারের ব্যবহার সুসম, সুপরিকল্পিত। অর্থের সুস্পষ্টতা, চিত্রকল্পের সুনির্দিষ্টতা হৃদয়-ব্যাকুলতার আঘাতে বিপর্যস্ত নয়। কবিতার সবচেয়ে লক্ষণীয়

বৈশিষ্ট্য হল : এক। আশার কুহক ছলনা থেকে মুক্তিলাভ যে তাঁর পক্ষে সম্ভব নয় এবিষয়ে সুস্পষ্ট বোধ—

“তবু এ আশার নেশা ছুটিল না ? একি দায়।”

তুই। আশার ছলনায় ভুলে যে যন্ত্রণা পাচ্ছেন কবি, তার চিত্তরূপই রচনাটির শিল্পোৎকর্ষের কারণ—

∴ জলন্ত-পাবকশিখা-লোভে তুই কাল-ফাঁদে

উড়িয়া পড়িলি !

পতঙ্গ যে রঙ্গে ধায়, ধাইলি, অবোধ, হায় !

২. দংশিল কেবল ফণি !

এ বিষম বিষজ্বালা .

আসলে এ কবিতায় জ্বালার হরষই অনুভূত ॥

॥ চার ॥

“বঙ্গভূমির প্রতি” কবিতা হিসেবে বেশি শিল্পসফল। স্বদেশপ্ৰীতি এবং আত্মোদ্ধাটন সহজে মিলে গেছে। বন্দেমাতরম্-এর আগেই “শ্রামা জন্মদে” বলে মাতৃভূমিকে মা বলে বরণ করেছেন কবি। এ কবিতায়ও ব্যক্তিগত অশ্রামরীচিকার পেছনে ছুটে চলা, মৃত্যু-ভাবনা, যশে স্বায়ত্ত্বলাভের কামনা স্পন্দিত হয়েছে। কিঞ্চিৎ অহংকৃত আত্মবোষণা “মধুহীন করো না গো তব মনঃ কোকনদে”—প্রবাসযাত্রার বিচ্ছেদ-বেদনা এবং প্রবাসে মৃত্যুতে ফুরিয়ে যাবার আশঙ্কার সুর মিশে গেছে। মা এবং মাতৃভূমি এমন কোমল মাধুর্যে নিরঙ্গুণ এক হয়ে যাওয়া সুলভ নয় অশুভ্র ।

কিন্তু গীতিকবিতার এ-রাজ্যে কবির সাময়িক ভ্রমণ ॥

নবম অধ্যায় চতুর্দশপদী কবিতাবলী

উৎসের দিকে

কিন্তু যদি কোথাও কোন কবি-শিল্পীর মধ্যে পাক্তি ও কবি দুইই সমান বা অভিন্ন হইয়া উঠে,..... সেই কাব্য এমন একটি রসে অভিযুক্ত হইবে যাহা কাব্যরসও বটে, অথচ ব্যক্তিজীবনের বাস্তব-অনুভূতির অপূর্ব মমতা সেই রসকে তীব্র তীক্ষ্ণ করিয়া তোলে। কবি ও পাক্তি স্বতন্ত্র হইলেও এখানে যেন এক হইয়া আছে।

—মোহিতলাল। শ্রীকান্তের গরৎচন্দ্র।

॥ এক ॥

সাহিত্যের আধারগুলির মধ্যে সনেট সম্বন্ধে কঠিন নিয়মের বন্ধন এবং সে নিয়মগুলি সঙ্গনার দিকে সমালোচকদের ন্যাক খুবই বেশি। সমালোচকেরা এই কথাটারই প্রতিষ্ঠা করতে চান যে, সনেটের আয়া তার ঐ সংক্ষিপ্ত দেহভাণ্ডের মধ্যেই সংহত হয়ে আছে, ঐ দেহ থেকে সনেটের প্রাণকে একেবারেই পৃথক করা যায় না।

সনেটের এই বহুতথিত গঠন-শৈলীটির দিকে প্রথমে একটু লক্ষ্য করা যাক।

ইতালীয় কবি পেত্রার্কাকে সনেটের জনক বলে^১ সাহিত্য-সমালোচকমহল স্বীকার করে থাকেন। কেননা তাঁর হাতেই সনেট আপন প্রভাৱ ও স্বাভাব্য প্রথম ভাষার হয়ে উঠল। পেত্রার্কি প্রচলিত সনেট—

এক। চৌদ্দটি পংক্তি থাকা আবশ্যক।

দুই। সমগ্র কবিতাটি অষ্টক এবং স্বত্বক (অর্থাৎ প্রথমের আট পংক্তি এবং শেষের ছয় পংক্তি) এইভাবে দুটি স্বত্বকে বিভক্ত থাকবে।

তিন। অষ্টকের মিলগুলি হবে নিম্নরূপঃ প্রথম, চতুর্থ, পঞ্চম ও অষ্টম পংক্তিতে; এবং দ্বিতীয়, তৃতীয়, ষষ্ঠ ও সপ্তম পংক্তিতে।

চার। ষট্টকের মিলগুলি সম্বন্ধে কবির স্বাধীনতা প্রশস্ততর। অবশ্য ষট্টকের এই মিলগুলির অষ্টকের মিলগুলির তুলনায় বিশিষ্টতর হওয়া দরকার।

মহাকবি শেক্সপীয়ার সনেট-রচনা ক. ত গিয়ে পেত্রার্কি-খ্যাত এই গঠনশৈলীতে কিছুটা লক্ষণীয় পরিবর্তনের সূচনা করলেন। শেক্সপীয়ারীয় সনেট অষ্টক ও ষট্টকে বিভক্ত নয়, তাতে থাকে পরপর চার পংক্তির তিনটি স্বত্বক এবং সমাপ্তিতে একজোড়া সমিল পংক্তি। অপরপক্ষে মিল্টন কিন্তু পেত্রার্কি-প্রভাবিত সনেটের অষ্টক ও ষট্টকের মধ্যবর্তী ছেদটি তুলে দিয়ে ব্যবহৃত

চৌদ্দটি পংক্তিতে ধ্বনি-সঙ্গীত ও কাব্য-বস্তু অথবা বজায় রাখবার প্রয়াস পেয়েছেন। এ-চেষ্টা সম্পূর্ণ সচেতন, না পেত্রার্কী-সনেটের জীবন-ধর্ম না বোঝবার ফল, এ-বিষয়ে সমালোচকেরা ঐকমত্যে পৌছতে পারেন নি।

চৌদ্দটি পংক্তির মাঝেও কবি-প্রাণের বিশেষ প্রবণতা আর কবি-প্রতিভার বৈশিষ্ট্যের ফলে নানান ধরনের পরিবর্তন তাঁরা করে এসেছেন,—আর এইটেই বোধ হয় স্বাভাবিক। এঁদের প্রত্যেকের উদ্ভাবিত আধারটি কেবল কাব্য-বস্তুর উপস্থাপনাই সমাপ্ত নয়, একটি বিশেষ রসান্বাদের সত্যে বিধৃত।

পেত্রার্কী-সনেটের অষ্টক ও ষট্‌কের বিভাগ-দৃষ্টিতে কাব্য-কল্পনার ও কাব্য-সঙ্গীতের একটি নবতর ব্যঞ্জনা পরবর্তী কালের শ্রেষ্ঠ ইংরেজ সনেটকারদের কাব্যে জ্যোতিত হয়েছে। রসটির মতে শ্রেষ্ঠ সনেটে অষ্টক-ষট্‌কের ভাগে কেবলমাত্র একটি সর্বজনীন ভাব ও তার বিশেষ প্রয়োগগত উদাহরণই সঙ্কলিত নয়—ভাবোচ্ছ্বাসের আবেগময় প্রবাহের সম্প্রসারণ ও সঙ্কোচনও অষ্টক-ষট্‌কের ছন্দোভঙ্গির মধ্যে আন্দোলিত। ওয়াটস্‌ ডানটনের ভাষায়—

A sonnet is a wave of melody :
From heaving waters of the impassioned soul
A billow of tidal music one and whole
Flows in the 'Octave' ; then returning free
Its ebbing surges in the 'sestet' roll
Back to the deep's tumultuous sea.

উইলিয়ম শার্পের ভাষায় এ-বিষয়টিকে স্পষ্টতর করার চেষ্টা করা যাক—

“When it is a love-sonnet, or the emotion is tender rather than dignified, it will correspond to the law of ‘flow’ and ‘ebb’—i.e. of the inflowing solid wave (the octave), the pause, and then the broken resilient wash of the wave’ (the sestet), When on the other hand, it is intellectually or passionately forceful rather than tender or pathetic, dignified and with impressive amplitude of imagery rather than strictly beautiful, then it will correspond to the law of ‘ebb’ and ‘flow’—i.e. of

the steady resilient wave-wash till the culminating moment when the billow has curved and is about to pour shoreward again (the octave), and of the solid inflowing wave sweeping through forward (the sestet).

—Sonnets of the 19th Century. Introduction by

William Sharp.

শেক্সপীরীয় সনেটের তিনটি স্তবকে ভাবকল্পনা এবং ভাষা-সঙ্গীত উচ্চ থেকে উচ্চতর স্তরে আরোহণ করতে করতে সমাপ্তির যুগ্ম-পংক্তিতে একটা আকস্মিক চমকে মুহূর্তে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে।

মিলটনের সনেটে অষ্টক-ষট্ঠকের ব্যবধান না থাকায় সমুদ্র-স্তনিত তরঙ্গ-ভঙ্গের বলাচ্ছাদস সেখানে অশ্রুত; কিন্তু সমগ্র সনেটটিতে ভাব-কল্পনা ও সঙ্গীতের একাগ্র পিনাক্তায় একটি এক-চোখ হীরকের তীব্র জ্যোতি বিচ্ছুরিত।

আমাদের সনেটের ইতিহাসের স্বল্প-বিস্তারেও এমন প্রতিভার আবির্ভাব দুর্লভ হয় নি যারা আপন কল্পনার বৈশিষ্ট্যে সনেটের দেহেও আনতে পারেন পরিবর্তন। আমি প্রথম চৌধুরীর কথা বলছি। প্রথম চৌধুরী বীরবলী উদ্ভত্যে কেবল যে প্রাথমগতাকে ভেঙেছেন তাই নয়, আপন কাব্য-কল্পনার বিশেষ ব্যঙ্গাত্মক বক্তৃ-বাচনের উপযুক্ত আধারও আবিষ্কারে সমর্থ হয়েছেন। তাঁর সনেটে ছুটি চার-পংক্তির স্তবকের ভাব ও সঙ্গীতের ক্রমোচ্চতার পরেই একজোড়া সমিল পংক্তির চরম আকস্মিকতা—বলা যেতে পারে climax; আর তার পরে একটি বক্রদৃষ্টির তীব্র কটাক্ষের মধ্য দিয়ে চার পংক্তির anti-climax-এ সমাপ্তি বিশেষভাবে লক্ষণীয়। ‘সনেট-পঞ্চাশৎ’-এর ‘জয়দেব’ কবিতাটির কথাই ধরা যাক—

প্রথমেই প্রেম-মিলনের উপযুক্ত পরিবেশ—

ললিত লবঙ্গলতা ছলায় পবনে

বর্ণে গন্ধে মাখামাখি বসন্তে ৯৯।

নৃপুর-ঝঞ্ঝারে আর গীতের তরঙ্গে,

ইন্দ্রিয় অবশ হয় তব কুঞ্জবনে ॥

পরের স্তবকে কিন্তু বর্ণ আরও গভীর, গন্ধ আরও মদির, সঙ্গীত আরও তীব্র ও উচ্ছ্বসিত—

উন্মদ মদনরাগ জাগালে যৌবনে,
 রতিমত্তে কবিগুরু দীক্ষা দিলে বঙ্গে ।
 রণক্ষত-চিহ্ন তাই অবলার অঙ্গে
 পৌরুষের পরিচয় আশ্লেষে চুষনে ।

এর পরের দুটি পংক্তিতে climax,—মানব-মিলনের শেষ কথা, জয়দেবের
 কাব্য-বিচারেরও—

পাণির চাতুরী হল নীবীর মোচন ।
 বাণীর চাতুরী কাস্ত, কোমল বচন ॥

আর তার পরেই anti-climax-এর চারটি পংক্তিতে আদিরসের অতিরেকের
 অবক্ষয়ী পটভূমি আর সর্বনাশা ফলাফলের ঐতিহাসিক ইঙ্গিত—

আদিরসে দেশ ভাসে অজয়ে জোয়ার ।
 ডাকে কঙ্কি স্নেহ আসে করে করবাল,
 ধূমকেতু কেতুসম উজ্জল করাল,
 বজ্রভূমি পদে দলে তুরস্ক সোয়ার ।

আর্থ-সনেটের আকৃতির সঙ্গে এর কতই না দূরত্ব ; কিন্তু সনেটের সীমানা
 থেকে একে নির্বাসিত করা যায় না ।

আসল কথা হল সনেট-দৃষ্টির প্রস্থ । সনেটের কাব্যধারাটির চূড়ান্ত
 পর্যালোচনের আগে সনেটীয় অনুভূতির স্বরূপ-নির্ণয়ের চেষ্টা করা যাক ।

এই সংহত কাব্যধারাটি কবি অবলম্বন করবেন—

for the concise expression of an isolated poetic
 thought—an intellectual or sensuous ‘wave’ keenly felt,
 emotionally or rhythmically.^২

রসেটি সনেটকে বলেছেন—

A sonnet is a moment’s monument
 Memorial from the soul’s eternity
 To one deathless hour.

বাঙালী সমালোচক বলেছেন—

যখন কোন মুহূর্তের প্রবল ভাবের আবেশে সমাচ্ছন্ন কবি-হৃদয়
 সৌন্দর্যের দৈব-আবির্ভাবে জাগ্রত হইয়া ওঠে, সনেট ভাষায় ও ছন্দে সেই
 জ্বলন্ত মুহূর্তের চিত্র । ইহা হইতে বুঝা যায়, সনেটের রচনার মূলে প্রবল

ভাবের প্রণোদনা চাই। সেই ভাব যেন আবার বহু শাখা-প্রশাখায় বিভক্ত বিস্তারিত হইয়া তাহার ঘনীভূত আবেশ না হারায়। কোন কোন সনেট আবার গভীর চিন্তাশক্তি-প্রসূত—Shakespeare যাহাকে deep brain সনেট বলিয়াছেন। স্তবরাং ভাব ও রসের একাগ্রতা সনেটের জীবন। তৎপক্ষে ভাষা ও ছন্দের যুগপৎ সংযম ও স্ফূর্তি আবশ্যক। বাহুল্যহীন পরিমিত কথায় ভাবকে পরিপূর্ণ, পরিণত অবয়ব দিবার জ্ঞান, ভাষার প্রকাশশক্তির উপর জোর-জবরদস্তি হকুম তামিল করিতে হইবে, অথচ ভাব-শিল্পের সূক্ষ্মতম সৌন্দর্য-বিকাশেও দৃষ্টি থাকিবে। ইহাতে গীতি-কবিতার উন্মাদনা থাকিবে, অথচ মিত্রাক্ষর প্রাচুর্য-জ্ঞান যে ঝঙ্কার-বাহুল্য ও আডম্বর গীতি-কবিতার গৌরব, তাহা হইতে ইহাকে রক্ষা করিতে হইবে। এ-বিধে দেখিতে হইবে, ইহা যেন চতুর্দশপদী বা অষ্টপদীর শ্রায় চুটকী ভাষার বলে নিতান্ত স্বল্পায়তন হইয়া না পড়ে—অপরদিকে গীতি-কবিতার ভাব-প্রবাহের উচ্ছ্বাসে অনির্ধারিত সীমায় বিস্তারিত না হয়।

—প্রিয়নাথ সেন : সনেট-পঞ্চাশৎ

জীবনের বহুব্যাপক ও বিচিত্র অভিজ্ঞতাকে সাহিত্যভাত করিতে হলে যে কেবলমাত্র মহাকাব্যের বির্যট একটি পটভূমিকারই প্রয়োজন হবে, একপ মনে করবার কোন কারণ নেই, একটিমাত্র শিশিরবিন্দুর উপরে যেমন সমগ্র বিশ্বের প্রতিবিম্ব পড়তে পারে, ঠিক তেমনি একটি দৈবী-মূর্ত্তের চেতন বিশ্ব-চিন্তাকে নিখিলের অল্পভূতিকে বিধৃত করবাব ক্ষমতা রাখে। তাই এ-কথায় সন্দেহ প্রকাশ করা চলে না যে—

The sonnet might almost be called the alphabet of the human heart, since almost every kind of emotion has been expressed or attempted to be expressed in it.

এবং সনেট এমনই একটি কাব্যাকৃতি যেখানে কবি কীটসের ভাষায় বলতে গেলে কবিকে হতে হবে “miser of sound and syllable”, এর ঐ চৌদ্দটি পংক্তির স্বল্পায়তনে থাকতে পারবে না কোন slovenliness of diction, weak or intermediate terminations”, “vagueness of conception” এবং “obscurity”।

বিখ্যাত সমালোচক উইলিয়ম শার্পের অহুসরণে সনেটের ভাব-বস্তুর কয়েকটি প্রাণলক্ষণ সূত্রাকারে লিপিবদ্ধ করা যেতে পারে।—

এক। সনেট একটিমাত্র চিন্তা, একটিমাত্র ভাব, কিংবা একটিমাত্র কবি-কল্পিত ঘটনা বা বিষয়-বস্তুর পূর্ণ এবং স্বয়ংস্বতন্ত্র প্রকাশ।

দুই। সনেটের উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হল একটা সুউচ্চ মহিমা ও গাভীর্থ। এখানেই গীতি-কবিতার তরল ফেনিল উচ্ছ্বাসের সঙ্গে সনেটের কঠিন বন্ধনজাত সংহতির পার্থক্য।

তিন। সনেটে ভাব, চিন্তা ও অনুভূতির ঘনিষ্ঠ পারস্পর্য থাকা প্রয়োজন। শিথিলতার সামান্যতম স্থান এখানে নেই।

চার। আত্মস্ব একটি সঙ্গীত-প্রবাহ থাকবে।

পাঁচ। আদি থেকে অন্ত অধিকতর হৃদয়গ্রাহী হবে; এবং শেষ পংক্তিদ্বয়ে প্রকাশ-সৌষ্ঠবে কবি-কল্পনা সর্বাপেক্ষা সৌন্দর্য-মণ্ডিত হওয়া উচিত।

সনেটের প্রাণ-ধর্ম ব্যাখ্যা করতে গিয়ে দেশী ও বিদেশী কয়েকজন খ্যাতনামা সমালোচকের বক্তব্য উদ্ধৃত করা হয়েছে। এই ব্যাখ্যার দুটি অঙ্গকে সহজেই পৃথক করে নেওয়া যায়—একটি হচ্ছে মহাকাব্য, গীতি-কবিতার তুলনায় এর আত্মাদের নবীনত্ব ও বৈশিষ্ট্যের দিক, আর অপরটি বিভিন্ন কবির হাতে এর রূপগত নানা বৈচিত্র্যের কথা ও তার তাৎপর্য সন্ধান। একটি কঠিন বন্ধনে ভাবাবেগের আলোড়ন-জাত সংহত কিন্তু তীব্র অনুভূতি, বিদ্যুৎ-চমকের আকস্মিকতায় মানব-জীবন ও ভাগ্যের গভীর রহস্যে অবগাহন অথবা কোন বস্তু বা দৃশ্য বা ঘটনার প্রতি বক্তৃকটাক্ষে মননের ক্ষণিক দীপ্তি-বিচ্ছুরণ—সনেটের আত্মাদ মোটামুটি এদের কোন একটি বা একাধিক বৈশিষ্ট্যে পুষ্ট হতে পারে। কিন্তু এই আত্মাদের সংক্ষিপ্ত সংহতিকে কবি যে অষ্টক-ষট্‌কের তরঙ্গভঞ্জেই রূপায়িত করবেন এমন নিশ্চয়তা কোথায়? শেক্সপীয়র কিংবা মিল্টন, আমাদের প্রথম চৌধুরী কিংবা অপর কোন কবির প্রদর্শিত পথ তিনি অনুসরণ করতে পারেন অথবা সৃষ্টি করতে পারেন নতুন দেহ-রূপ আপন প্রাণের বিশেষ প্রবণতায়। কিন্তু সংক্ষিপ্ততা আর সংহতিটি প্রয়োজন—বলা যেতে পারে অনিবার্য। তা না হলে গীতি-কবিতার লীলায়িত উচ্ছ্বাসে তার বিশিষ্ট আত্মাদটির হানি ঘটা সম্ভব।

প্রথম চৌধুরী ‘সনেট কেন চতুর্দশপদী’ প্রবন্ধে সনেটের চৌদ্দ পংক্তি হবার কারণটি বিশ্লেষণ করবার চেষ্টা করেছেন। কোন্ বিশেষ ঐতিহ্যের স্রোতে ইতালীয় ত্রিংশদীর্ঘ চতুর্দশপদীর একটি বিশেষ ধরনের সম্মিলনে সনেটের জন্ম তারই

একটি ছন্দ-ঘটিত ব্যাখ্যা সে-প্রবন্ধে আছে। কিন্তু আসল প্রয়োজনটি হচ্ছে সংক্ষিপ্ততা ও সংহতির। তাই চতুর্দশ পদের সঙ্গে তার সম্বন্ধ যে শাস্ত্রত এবং অবিচ্ছেদ্য এমন মনে করার কি কারণ থাকতে পারে? ষোড়শ পদে এমন কি অধিক গীতোচ্ছাসের সম্ভাবনা আর দ্বাদশ পদেই বা ‘চুটকী’ হয়ে যাবার এমন কি বিপদ তার কারণ জানা যায় না। অপরপক্ষে চৌদ্দটি পংক্তি থাকলেও সনেটের কোন আশ্বাদই যে পাওয়া নাও যেতে পারে চৌদ্দ পংক্তির অজস্র ব্যর্থ কবিতা তা প্রমাণ করবে।

অমরা তাই সনেট-বিচারে খুঁজব সনেটের বিশেষ আশ্বাদটি; চৌদ্দ পংক্তির বিস্তৃতি তার উপকরণমাত্র আর পেত্রার্কীয় কিংবা শেক্সপীরীয় কিংবা অপর কোন শ্রবক-সজ্জা তারই রস-বৈচিত্র্যের সহায়ক।

এই আলোচনার পরিপ্রেক্ষিতে সনেটকার হিসেবে মধুসূদনের বিচার করা যেতে পারে।

মধুসূদনের ছন্দ এবং ভাষাগত অধিকার চতুর্দশপদীতে এসে এমন পরিণতি ও সর্বপ্রকার ভাব বহনের উপযোগী হয়ে উঠেছে, যাতে সনেটের উপযুক্ত বাহন হিসেবে কবি তাকে যদৃচ্ছ ব্যবহাব করতে পেরেছেন। যে-কোন একটি ভাব বা বক্তব্য, ক্ষুদ্র একটি দৃশ্য বা চিত্রের পারিপাট্য, অথবা হৃদয়ের অন্তস্তল থেকে উঠে-আসা একটি দীর্ঘশ্বাস চতুর্দশপদীর সাবলীল ছন্দ-কীর্তির -ধ্য-অক্ষয় হয়ে আছে। তবু এ জিজ্ঞাসা পাঠকচিত্তে থেকে যাবে—সনেটের এই বিশেষ আশ্বাদ আর আঙ্গিকের প্রতি কাব্য-জীবনের শেষ পর্বে মধুসূদনের আকর্ষণ এত একাগ্র হয়ে উঠল কেন? মধুসূদনের কবি-প্রতিভার স্বাভাবিক প্রবণতাই কি এই কাব্যাকৃতিতে আপন প্রাণবত্তার উপযুক্ত আধারের সন্ধান পেল, যেমন তা একসময়ে পেয়েছিল মহাকাব্যের বিপুল বিস্তারে?

আমার মনে হয়, সনেট সম্বন্ধে মধুসূদনের মনে শেষ পর্যন্ত একটি সন্দেহ ছিল, আপন কবি-প্রতিভার পূর্ণ গভীর পরিচয় এই কাব্যমাধ্যমে বিধৃত করা যাবে কি না।

মধুসূদনের একটি পত্রের কথা স্মরণ করা যেতে পারে—

What say you ; Or must I sink into a writer of
occasional Lyrics and Sonnets for the rest of my days ?
The idea is intolerable.

চতুর্দশপদীর প্রথম সনেটটিও প্রসঙ্গত স্মরণ করা উচিত—

সেই আমি, ডুবি পূর্বে ভারত-সাগরে,
তুলিল যে তিলোত্তমা মূর্ত্তা যৌবনে ;—
কবিগুরু বাল্মীকির প্রসাদে তৎপরে,
গাইল বাজায়ে বীণা, গাইল কেমনে
নাশিলা হুমিঞা-পুত্র, লঙ্কার সমরে,
দেব-দৈত্য-নরাতঙ্ক—রক্ষেত্স নন্দনে ;—
কল্পনা দূতীর সাথে ভ্রমি ব্রজধামে
শুনিল যে গোপিনীর হাহাকার ধ্বনি,
(বিরহে বিহ্বলা বালা হারা হয়ে গামে ;)—
বিরহ-লেখন পরে লিখিল লেখনী
যার, বীর-জায়া-পক্ষে বীর-পতি-গ্রামে ;
সেই আমি শুন যত গোড়-চূড়ামণি !

কোন কাব্যের প্রারম্ভে আপনার পূর্ব কীর্তির সাহায্যে আত্মপরিচয় দানের প্রয়োজন মধুসূদন আর কখনও অনুভব করেন নি। গবিত হৃদয় কবি আপনার প্রতিটি কাব্যকে আপন স্বতন্ত্র পরিচয়ে তুলে ধরতে চেয়েছেন। কিন্তু সনেট-রচনা করতে বসে স্বভাবতই তাঁর মনে প্রশ্ন জেগেছে, একক সনেট তাঁর কবি-হৃদয়ের বিপুল ও গভীর পরিচয় বহন করতে সক্ষম হবে কি না। অতিসচেতন কবি তাঁর কাব্য-জীবনের এই সমাপ্তির কবিতাগুলো এসে আপন প্রতিভার স্বরূপ যে সম্যক উপলব্ধি করতে পেরেছেন, তাতে সন্দেহ প্রকাশ করা চলে না। বিদ্যুৎ-চমকের মত কোন মুহূর্তের প্রত্যয়ে তিনি জীবনসত্যের সন্ধান পান না, মননের উত্তীর্ণ শৈলশিখর থেকে এক পলক পৃথিবীর দিক দৃকপাত করে জীবন-উপলব্ধির কোন দীপ্তিতে তিনি উদ্ভাসিত হয়ে ওঠেন না। জীবনের বহুব্যাপক পটভূমিকার দিকে তাকিয়ে তিনি স্তম্ভিত, তার স্ববিস্তৃত পশ্চাত্পটে সুউচ্চ মানববীর্যের মহিমা-কীর্তনে তিনি মুগ্ধ। মানুষের চিত্তবৃত্তিগুলিকে খুব উচু স্তরে বেঁধে দেওয়ার দিকেই তাঁর মনোবীণার ঝোঁক। সে-রাজ্যে ‘রথ-রথী-অশ্ব-গজ’ মেদিনী প্রকল্পিত। শোকে ও সুখে সে রাজ্যে সমান অধীরতা। তাঁর স্ববিপুল আবেগ-উজ্জ্বল সঙ্গীত-শ্রোতে প্রবাহিত। একদিকে বিপুল, বিস্তৃত ও সংগ্রাম-মুগ্ধ, সমৃদ্ধ ও সম্বরীত জীবন, অপর দিকে সঙ্গীতোজ্জ্বলের এক উপলব্ধিভিত্তিক কিন্তু অনিবার্য প্রবাহ, জীবন-দৃষ্টির এর কোনো ভঙ্গিই যে সনেটকারের

নয় তা আলোচনার অপেক্ষা রাখে না। মধুসূদনের কাব্য-প্রতিভার একদিকে গভীর সমুদ্র, অপরদিকে গীতোচ্ছ্বাস। বিপরীত দুটি ধারারও সমন্বয় শিল্প-স্বপ্নায় মণ্ডিত হতে পারে—কিন্তু সনেটের প্রাণধর্মের ঘাটে এসে এ সমন্বয়ের শ্রোত কোনোকালে পৌঁছয় না।^৩

তা হলে মধুসূদন এই নবতর কাব্যধারাটির দিকে আকৃষ্ট হলেন কেন? এর উত্তরে তিনটি সম্ভাব্য কারণের কথা বলা যেতে পারে,—তিনটির কোনটি গুরুত্বে বেশি সে-সম্বন্ধে নিশ্চিত-সিদ্ধান্ত করা চলে না। তিনটিকেই সম-মর্যাদায় স্বীকার করে নিলেই বোধ হয় মধুসূদনের কবি-প্রাণের যথার্থ অভিপ্রায়ের সন্ধান পাওয়া যাবে।

প্রথম। মধুসূদনের কাব্যগঠন-ক্ষমতা আজ অন্তর্মিত। ১৮৫২ সালের পূর্বে তাঁর জীবনে কাব্যরবির উদয় হয় নি, যদিও তার পূর্বাভাসে পূর্বগমন রক্তিমাত হয়েছিল বহুদিন থেকেই। আর ‘বীরাস্ত্রনা’-সমাপ্তির পূর্বেই সে-সূর্য অস্তাচলে যাত্রা করেছে। বীরাস্ত্রনা কাব্যের খণ্ডিত পত্রগুলিতে, স্বেভ্রাশ্রয়ের পংক্তি কয়টির ইঙ্গিতে, সিংহলবিজয়ের সামান্য সূচনায় এবং আরও বহুস্থানে তার বেদনার্ত চিহ্ন বর্তমান। এখন তাই কাব্য-কলা-কৌতূহলে বিদেশী কাব্যের গঠন-ভঙ্গি-স্থলভ চরম নিপুণতার আদর্শ ঘোষণা—‘কোন ফরাসী সমালোচকও আমার এ কাব্যদেহের মধ্যে সামান্যতম ত্রুটির সন্ধান পান না’—তুচ্ছ। মেঘনাদবধে আদি-মধ্য-অন্ত যুক্ত কাহিনীগঠনের যে দক্ষতা দেখেছি, বীরাস্ত্রনায় নাট্য, গীতি আর আখ্যানের সমন্বয়ে যে সিদ্ধিলাভ ঘটেছে, আর সর্বত্র মানব-জীবনের গভীরে যে অহুপ্রবেশ অথবা আদি-অন্তে সূক্ষ্মতর চরিত্রসৃষ্টির যে নৈপুণ্য কবির আয়ত্ত তার সম্ভাবনা আজ সূদূরপর্যন্ত। অথচ কবিপ্রতিভা তো নির্বাপিত হয় নি। কবি-প্রতিভা এবং কাব্যগঠন-ক্ষমতার মধ্যে কোন অচ্ছেদ্য বন্ধন নেই বলে মনে হয়। ক্ষমতা অবসিত, কিন্তু কবিত্বের অহুভূতি প্রকাশের আকাঙ্ক্ষায় ব্যাকুল। তাই সনেটের এই সংক্ষিপ্ত আধারটিকে তিনি গ্রহণ করেছেন। সনেটের আকৃতিগত ক্ষুদ্রতা তার কাছে সহজ নৈপুণ্যহীনতার সঙ্গে একাকার হয়ে গিয়েছে। সনেট-আঙ্গিকের দুর্লভ সূক্ষ্মতার কোন স্পষ্ট চেতনা মধুসূদনের ছিল না বলেই মনে হয় এখানে গল্প-গ্রন্থন প্রয়োজনহীন, চরিত্রসৃষ্টির অভ্রান্ত-দৃষ্টির নেই কোনো সার্থকতা এবং দীর্ঘকালব্যাপী রচনা-নিষ্ঠ স্বৈর্ঘ্যও অনাবশ্যক। কাজেই আন্ত কবির কাব্য সমাপ্তির শেষ

ক্লাস্ত-বাণীর উপযুক্ত আধার এই সনেট—অন্তত সনেটের যে রূপ-কল্পনা তাঁর চেতনার বস্তু।

দ্বিতীয়। মধুসূদনের প্রতিভার মধ্যে রয়েছে ‘তরুণ গরুড়সম কি মহৎ ক্ষুধার আবেশ’। আজ কাব্যগঠন-ক্ষমতার অবসানেও সে ক্ষুধার কিন্তু নিবৃত্তি হয় নি। এ ক্ষুধা গরুড়ের, অর্থাৎ এর প্রচণ্ডতা অনস্বীকার্য; কিন্তু এর তরুণ্য অর্থাৎ বালস্থলভতাও অবশ্য-লক্ষণীয় সত্য। ‘অলীক কুনাট্যরঙ্গে’ যখন ‘মজে লোকে রাঢ়ে বঞ্চে’ তখন তিনি বাংলাসাহিত্যে নূতন নাটকের উদ্বোধন করেন, বাংলা নাট্যসাহিত্যে প্রথম সার্থক ট্রাজেডি তাঁর, প্রথম সার্থক প্রহসনও। নূতন যুগের প্রথম মহাকাব্য কিংবা পত্রকাব্যও তিনি লিখেছিলেন, শিশুরঞ্জন কবিতা রচনার ইচ্ছাও তাঁর ছিল। যে বালস্থলভ উৎসাহে বহুবিধ ভাষা-শিক্ষার উৎসবে তিনি মেতেছিলেন, সেই উৎসাহই বাংলাকাব্যে নব নব পথ-পরিভ্রমণ কিংবা পথ-নির্মাণে তাঁকে উৎসাহিত করেছে। বাংলা সাহিত্যে প্রথম সনেট রচনার গৌরবও তাঁরই,—এই আশাই কি ইতালীর এই কাব্যধারাটির প্রতি কবিকে আকৃষ্ট করেছে? পেত্রার্কি—

কাব্যের খনিতে পেয়ে এই ক্ষুদ্র মণি,
স্বমন্দিরে প্রদানিলা বাণীর চরণে
কবীন্দ্র; প্রসন্নভাবে গ্রাহিলা জননী
(মনোনীত বর দিয়া) এ উপকরণে।

আর আমাদের কবিও—

ভারতে ভারতীপদে উপযুক্ত গণি,
উপহার-রূপে আজি অরপি রতনে ॥

তৃতীয়। সনেটের আধারে আপন ‘ব্যক্তি-আমি’র প্রকাশের স্বযোগ মধুসূদন লক্ষ্য করেছিলেন। যুরোপীয় গীতি-কবিতায়ও কবির ব্যক্তি-আমির প্রকাশ তিনি অবশ্য দেখেছেন। কিন্তু ‘গীতি-কবিতা’র যে-বিশেষ একটি রূপ আমাদের বৈষ্ণব বা শাক্ত পদাবলীতে প্রকাশিত, মধুসূদন নিজেও যার অনুসরণ করেছেন ব্রজাঙ্গনা-কাব্যে—তাতে গীতোচ্ছ্বাস আছে, আছে আবেগের প্রাবল্য—কিন্তু কবির ‘আমি’র সাক্ষাৎ দুর্বল। মোটামুটিভাবে বলা যেতে পারে বিহারীলালের ‘সারদামঙ্গল’ রচিত হবার পূর্ব পর্যন্ত এই আমির প্রতিষ্ঠা বাংলা কাব্যে হয় নি।^৪ অথচ মধুসূদনের কবি-প্রাণ আপনাকে প্রকাশ করবার জন্য ব্যাকুল; রাবণের সঙ্গে Self-identification-এর ঝঁক পথে নয় আর, সহজ

সরল প্রত্যক্ষভাবে, স্পষ্টভাবে। তাঁর কাব্য-জীবনের সমাপ্তি যে ঘনিষে আসছে তার সাড়া তিনি অন্তরে নিশ্চিতই অনুভব করেছিলেন। তাই আপনাকে পরিপূর্ণভাবে কাব্যে স্থাপিত করে দূরে দাঁড়িয়ে তারই রূপদর্শনের এই শেষ স্বযোগ কবি ছাড়লেন না।

মধুসূদনের প্রতিভা সনেট-অনুগ না হলেও নানা কারণে সনেট তিনি লিখেছেন, অনেক সনেট। বিস্তৃত কাব্য-প্রেরণার চাইতে অপর উৎসাহে এই নবতর কাব্যসাধনের দিকে তাঁর প্রবণতা—এ-কথা সাধারণভাবে সত্য হলেও, এ-কথাও অসত্য নয় যে কবি-প্রাণের অনেক বেদনা ও কামনা রক্ত ও অশ্রুর ভাষায় এখানে স্তম্ভিত হয়ে আছে।

মধুসূদনের অধিকাংশ সনেটই মোটা তুলিতে আঁকা।^৫ চিত্রগুলি প্রায়ই একটি দৃশ্যকে মুহূর্তের সীমায় ধরে রাখার চেষ্টা। কিন্তু এর বহু চিত্রই আবার মুহূর্তের বন্ধনে বাঁধা যায় না,—তার প্রাণের গতি এতই বিস্তৃত, সঙ্গীত এতই বিচিত্র। ‘মহাভারত’, ‘রামায়ণ’, ‘সীতা’, ‘হিডিস্টা’, ‘সুভদ্রা’, ‘গদাযুদ্ধ’, এমনি আরও অনেক কবিতায় সংক্ষিপ্ততাই আছে, কিন্তু সনেটগুলি বিশেষ জীবন-দৃষ্টি, বিশেষ রসাস্বাদটি অন্তর্ভুক্ত। সাধাবর্ণভাবে বলা যেতে পারে সনেটের ক্ষুদ্র আধারে মধুসূদনের স্তিমিত কবি-কল্পনাও আপনাকে ধরে রাখতে পারে নি। সত্যই—

মধুকবির অনেক ক্ষুদ্র কবিতার মধ্যে নানাস্থানে একটা ব্যাহত শক্তি
এবং পদগতির একটা অসচ্ছন্দতা পাঠকমাত্রই লক্ষ্য করিতে পারিবেন।

—শশাঙ্কমোহন সেন

তাই অনেকগুলো সনেটেই চৌদ্দ লাইনের বেড়া ভিঙিয়ে আরও চৌদ্দ লাইনে সেই ভাব-বীজটি আপনাকে প্রকাশ করেছে, একটির স্থানে দুটি সনেটে—‘সীতা-বনবাসে’, ‘হিডিস্টা’, ‘মেঘদূত’, ‘উপক্রম’ প্রভৃতি কবিতাগুলি বিস্তৃত।

অষ্টক-ষট্ঠকের স্ববকসজ্জা কয়েকটি সনেটে দেখা যায়। প্রসঙ্গত ‘অন্নপূর্ণার কাঁপি’ কবিতাটির কথা মনে পড়ে—

মোহিনী-রূপসী-বেশে কাঁপি কাঁথে করি,
পশিছেন, ভবানন্দ, দেখে তব ঘরে
অন্নদা ! বহিছে শৃঙ্গে সঙ্গীত-লহরী,

অদৃশ্যে অঙ্গরাচয় নাচিছে অধরে ।—

দেবীর প্রসাদে তোমা রাজপদে বসি,

রাজাসন, রাজছত্র, দিবেন সত্বরে

রাজলক্ষ্মী ; ধনশ্রোতে তব ভাগ্যতরি

ভাসিবে অনেকদিন, জননীর বরে ।

অল্পদার কাঁপির এই স্বর্ণময় সৌভাগ্য-প্রস্থ কল্পনা কবির কাব্য-ধমনীতে যেন একটা চঞ্চল রক্তশ্রোত প্রবাহিত করেছে,—চিত্রে-বর্ণে-বর্ণনায় এবং সঙ্গীতে এই আনন্দোচ্ছলতা প্রাণবন্ত । কিন্তু তার পরে—

কিন্তু চিরস্থায়ী অর্থ নহে এ সংসারে ;

চঞ্চলা ধনদা রমা, ধনও চঞ্চল ;

তবু কি সংশয় তব, জিজ্ঞাসি তোমারে ?

তব-বংশ-যশঃ-নাপি অল্পদামঙ্গল—

যতনে রাখিবে বঙ্গ মনের ভাণ্ডারে,

রাগে যথা স্বধামুত চন্দ্রব মণ্ডলে ॥

দেখতে দেখতে মিলিয়ে যায় ঐশ্বর্যোজ্জ্বল সে কল্পনার ছবি । হতাশার একটি দীর্ঘশ্বাস যেন উদাস হাওয়ায় সূবে বেডায় প্রথম ছুটি পংক্তিকে ঘিরে । আবার পরের চারটি পংক্তিতে নিজেই একটি সাহ্ননার বাণী উচ্চারণ করেন অস্পষ্ট কণ্ঠে,—ধনে নর, কাব্যেই হবে অমরতা । চঞ্চলা লক্ষ্মী, কিন্তু কাব্য-লক্ষ্মী যে সরস্বতী তিনি চির-অচঞ্চল । অষ্টকে আশা-আনন্দ-ঐশ্বর্য আর যট্টকে হতাশা-সাহ্ননা-দীর্ঘশ্বাস একটি তরঙ্গভঞ্জে স্পন্দিত হয় আমাদের চেতনায় ।

‘তারার’ কবিতায়ও ভাব কল্পনার বৈপরীত্যটি অষ্টক-যট্টকে বিভক্ত হয়ে কবি-মনের দ্বিধা-দীর্ঘ বেদনার আভাসই বহন করছে—

নিত্য তোমা হেরি প্রাতে ওই গিরিশিরে

কি হেতু, কহ তা মোরে, স্ফটিক-হাসিনি ?

নিত্য অবগাহি দেহ শিশিরের নীরে,

দেও দেখা, হৈমবতী, থাকিতে যামিনী ।

বহে কল কল রবে স্বচ্ছ প্রবাহিণী

গিরি-তলে সে দর্পণে নিরখিতে ধীরে

ও মুখের আভা কি লো, আইসে, কামিনি,

কুসুম-শয়ন থ্যে স্বর্ণ-মন্দিরে ?

আকাশে শুকতারার নীরব ঔজ্জ্বল্যে কবি-কামনার দীপ্তি রূপায়িত, আবার
হতাশার আঁধারে স্থিত সান্ত্বনার বাণী—

কিষ্কা, দেহ-কারাগার তেয়াগি ভূতলে,
স্নেহ-কারী জন-প্রাণ তুমি দেব-পুরে,
ভালবাসি এ দাসেরে, আইস এ ছলে
হৃদয়-আঁধার তার খেদাইতে দূরে ?
সত্য যদি নিত্য তবে শোভ নভন্তলে,
জুড়াও এ আঁপি দুটি নিত্য নিত্য উরে ॥

‘সাংসারিক জ্ঞান’, ‘অর্থ’ প্রভৃতি কতকগুলি কবিতায় ভাব-স্পন্দন-জাত এমনি
একটি দ্বৈধ সনেটের আঙ্গিককে বৈশিষ্ট্য দিয়েছে যদিও সর্বদা আট-ছয়ের নিয়ম
পালিত হয় নি।

কয়েকটি সনেটে অষ্টক-ষট্ঠকে ছেদটি লক্ষ্য করা যায়, কিন্তু ভাব-কল্পনা
বা রূপ-সঙ্গীতগত বিশেষ কোন স্পন্দনজাত পার্থক্য সেখানে অল্পভূত হয় না।
উদাহরণ স্বরূপ ‘বঙ্গদেশে এক মাগু বন্ধুব উপলক্ষে’, ‘হিড়িমা’ (৬৩ নং), ‘যশঃ’,
৫৮ নং, ‘স্বভা’ এবং আরও অনেক কবিতার নাম কবা চলে। তবে বহু
কবিতায় এই ছেদটিও যে রক্ষিত হয় নি—মধুসূদনের সনেট সঙ্গ্বে এ-তথ্যটি
গুরুত্বপূর্ণ। প্রায়ই অষ্টম পংক্তির ভাব-রসের প্রবাহ নবম ‘বা আরও পরে
দশম-একাদশ পংক্তির কোন একটা জায়গায় গিয়ে শেষ হ. ছ। আবার
বহুস্থানে ছেদহীন একটি রসস্রোতই আদৃত প্রসারিত। ‘নূতন বংশর’ কবিতায়
অষ্টম পংক্তির পরে একটি শ্বাস-বিবর্তি থাকলেও, এ ছেদ কবির অন্তরলোক
পর্যন্ত অন্তর্যাত. নয়। একটাই ভাব-বীজ নীবন্ধ হতাশার পরিবেশকে
মকভূমির সর্বরিক্ততায় প্রথম থেকে চতুর্দশ পংক্তি পর্যন্ত ব্যাপ্ত করেছে
আপনাকে—

ভূতরূপ সিদ্ধলে গডায়ে পড়িল
বৎসর, কালের ঢেউ, ঢেউর গা-ন।
নিত্যাগামী রথচক্র নীরবে ঘুরিল
আবার আয়ুর পথে। হৃদয়-কাননে,
কত শত আশালতা শুকায়ে মরিল,
হায় রে কব তা কারে, কব তা কেমনে !

কি সাহসে আবার বা রোপিব যতনে
 সে বীজ, যে বীজ ভূতে বিফল হইল !
 বাড়িতে লাগিল বেলা ; ভূবিবে সত্ত্বরে
 তিমিরে জীবন-রবি । আসিছে রজনী,
 নাহি যার মুখে কথা বায়ুরূপ স্বরে ;
 নাহি যার কেশপাশে তারা-রূপ মণি ;
 চির-রুদ্ধ দ্বার যার নাহি মুক্ত করে
 উষা,—তপনের দূতী, অরুণ-রমণী !

‘নন্দন কানন’, ‘কল্পনা’ এবং আরও অনেক কবিতায় ভাব-কল্পনা ও সঙ্গীত এমনি অধ্বত, সম্পূর্ণতার নিটোল ঐক্যে বিধৃত। এই আত্মিক-বৈশিষ্ট্যের উপরে মিল্টন-সনেটের প্রভাব কতটা তা ভাববার মত ॥

॥ দুই ॥

চতুর্দশশতাব্দীর কবিতাগুলিকে বিভিন্ন ভাবকেन्द्रের দিক থেকে কয়েকটি ভাগে বিভক্ত করা সম্ভব এবং এর রসোপলব্ধির পক্ষে অনেকটা অপরিহার্যও।

এই ক্ষেত্রের প্রতিটি কবিতায়ই কবির মানস-প্রবণতা ও প্রবৃত্তির, বিশিষ্ট জীবন-দৃষ্টি ও আসক্তির এবং বিশেষ বিশেষ রূপকল্পের প্রতি আকৃতির পরিচয় আছে ; কিন্তু তৎসঙ্গেও কতকগুলি কবিতায় কবির হৃদয়াভ্যন্তরের ব্যক্তি-আমি আপনাকে প্রকাশিত করেছে প্রত্যক্ষ স্পষ্টতায়। যেমন—‘যশের মন্দির’, ‘নন্দন কানন’, ‘সরস্বতী’, ‘তারা’, ‘কল্পনা’, ‘সুভদ্রা-হরণ’, ‘বিজয়াদশমী’, ‘কুরুক্ষেত্র’, ‘নূতন বৎসর’, ‘যশঃ’, ‘সাংসারিক জ্ঞান’, ‘অর্থ’, ‘ভূতকাল’, ‘আশা’, ‘শনি’, ‘পৃথিবী’, ‘সমাপ্তে’ প্রভৃতি।

অনেকগুলি কবিতায় ভারতবর্ষ তথা বঙ্গদেশের কবিদের প্রতি মধুসূদন তাঁর নমস্কার জানিয়েছেন আর কতকগুলি পুরানো কাব্য-কবিতার রসাস্বাদকে ভাষায়-ছন্দে অম্ল করিতে চেয়েছেন। যেমন—‘কুন্তিবাস’, ‘কাশীরাম’, ‘জয়দেব’, ‘কালিদাস’, ‘ঈশ্বর গুপ্ত’, ‘কমলে কামিনী’, ‘শ্রীমন্তের টোপর’, ‘অন্নপূর্ণার কাঁপি’, ‘ঈশ্বরী-পাটনী’, ‘মেঘদূত’, ‘শকুন্তলা’। এবং রামায়ণ-মহাভারত-ভাগবতের অনেক চরিত্র-চিত্র, কাহিনীর অংশ ও দৃশ্যের বর্ণনা ;—‘সীতাদেবী’, ‘সীতা-বনবাসে’, ‘বান্দীকি’, ‘মহাভারত’, ‘সুভদ্রা-হরণ’, ‘কিরাত-অজুর্নীয়ম্’, ‘গদাযুদ্ধ’, ‘গোগৃহ-রণ’, ‘কুরুক্ষেত্র’, ‘সুভদ্রা’, ‘উর্বশী’, ‘দুঃশাসন’,

‘হিড়িখা’, ‘পুঙ্করবা’, ‘শিশুপাল’, ‘হরিপর্বতে দ্রৌপদীর মৃত্যু’, ‘ব্রজবৃতাভ্য’ প্রভৃতি।

১) কতগুলি কবিতায় আপনার দেশ জাতি ও যুগযুগান্তরের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের পরিচয় বিবৃত করেছেন কবি। যেমন—‘পরিচয়’, ‘দেবদোল’, ‘ত্ৰীপঞ্চমী’, ‘আখিন মাস’, ‘বিজ্ঞানদশমী’, ‘কোজাগর লক্ষ্মীপূজা’, ‘ভারতভূমি’, ‘আমরা’ প্রভৃতি।

২) ভাষা-ছন্দ, কাব্যরূপ ও রস সম্পর্কে কয়েকটি কবিতাও এই গ্রন্থে সন্নিবিষ্ট ; —‘বঙ্গভাষা’, ‘সংস্কৃত’, ‘ভাষা’, ‘মিত্রাক্ষর’, ‘কবি’, ‘কবিতা’, ‘করুণরস’, ‘বীররস’, ‘শৃঙ্গাররস’, ‘রৌদ্ররস’ প্রভৃতি।

বিদেশী কবি-পণ্ডিতদের প্রতি কবি শ্রদ্ধা নিবেদন করেছেন ‘পেত্রার্কি’, ‘দান্তে’, ‘শোস্টাকোভিচ’, ‘টেনিসন’, ‘ছগো’ প্রভৃতি কবিতায়।

সামাজিক কয়েকটি সনেটে কবি ব্যক্তি-প্রেমের বিষয়ে প্রবেশ করেছেন—‘কে না জানে কবিকুল’, ‘নহি আমি চারুনেত্রী’, ‘প্রফুল্ল কমলে যথা’, ‘মেঘদূত’ প্রভৃতি।

অপর কয়েকটি সনেটে নীতি ও ধর্মতত্ত্ব আলোচিত। যেমন—‘মধুকর’, ‘স্বর্ষ’, ‘স্বষ্টিকতা’, ‘বটবৃক্ষ’, ‘কুসুমের কাঁট’, ‘ভারসলেস নগরে রাজপুরী ও উজান’, ‘অশান’, ‘বেষ’ প্রভৃতি।

৩) প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের চিত্র ও ভাবাসঙ্গ বহন করছে অনেকগুলি কবিতা ;—‘বউ কথা কও’, ‘সায়ংকাল’, ‘সায়ংকালের তারা’, ‘নিশা’, ‘নিশাকালে নদীতীরে বটবৃক্ষতলে শিবমন্দির’, ‘ছায়াপথ’, ‘কপোতাক্ষ নদ’, ‘বসন্তে একটি পাখীর প্রতি’, ‘নদীতীরে প্রাচীন ষাটশ শিবমন্দির’, ‘শ্রামাপক্ষী’, ‘তারা’ প্রভৃতি।

এদের নানা স্তর কবি-মনের নানা প্রবণতা ও দিগন্তের সংবাদ বহন করে। কাব্য হিসেবে তাদের অনেকের মূল্য অকিঞ্চিৎকর। আবার নানা স্তর কবি-আত্মার দুর্গমতম অন্তস্তল থেকে উৎসারিত, নানা স্তরে রূপে-বর্ণে এক পরম সমারোহ—কাব্য হিসেবে এদের মূল্য অস্বীকার করা চলে না। এমনি নানা স্তরে-উপস্তরে, প্রাণের বাহিরে আর অন্দরে, তথ্যের ভারে আর কাব্যের দীপ্তিতে বৈচিত্র্যের বিস্তৃতি আছে চতুর্দশপদীর ; তবুও এত স্তর ভেদ করে, অজস্র বৈচিত্র্যের মধ্য থেকে মধুসূদনের মানস-ভ্রমণের একটি বিশিষ্ট রাজ্য উকি মারে। মধুসূদনের সারা জীবনের

আধুনিকীকৃতি যুরোপের প্রাচীন, এবং আধুনিক কবিদের কল্পনার
 স্রোত; ভারতীয় রামায়ণ-মহাভারতের বিপুল সমুদ্রীত মহাকাব্যের
 মহাসমুদ্রের তীরে তীরে। আপন কাব্যজীবনের মধ্যভাগে, আপনার সর্বসকট-
 সমন্বিত, সর্ব-দ্বিধা-উত্তীর্ণ ‘মেঘনাদবধ’-কথায় স্বর্ণলঙ্কার চলেছে তাঁর
 মানস-ভ্রমণ। তার চারপাশে ‘প্রচণ্ড সময়-তরঙ্গ উথলিল’। সেই সময়-তরঙ্গে
 উদ্বেলিত হতে হতে কবি-হৃদয়ের শক্তি সাহস ও আশা আজ শ্রান্ত এবং
 নির্ধাণোন্মুখ। সে-সংগ্রাম এখন অতীতের স্বপ্নে এবং স্মৃতিতে বিচরণ করেছে
 সমাপ্ত। তাদের স্থান বাহির-মহলে, অন্তরের অন্তর-মহলে আজ এক শ্রান্ত
 শান্তির কামনা —

জননীর কোলে শিশু লভয়ে যেমতি

বিরাম।^৬

কবি-হৃদয়ে চলেছে এরই প্রস্তুতি।

কবি-চিন্তে আজ যে নবতর রাজ্য সৃষ্ট হচ্ছে, তাব নির্মিতি হয়তো সম্পূর্ণ
 নয়, তবু পলে পলে সমুদ্রগর্ভ থেকে যে নতুন মহাদেশ গড়ে উঠছে
 অস্পষ্ট আর অসম্পূর্ণ হলেও, এবং ভঙ্গুত্ব সত্ত্বেও তা মিথ্যে নয়।

এ-রাজ্যে গদাযুদ্ধ-গোবৃহরণ কেবলই প্রথারূপে রৌদ্রসের গর্জন ও শক্তি
 বাইবের কোন স্রুত থেকে আহত, ‘মহাভারতে’র পংক্তিতে পংক্তিতে যুদ্ধের
 পর যুদ্ধ বর্ণনার সংক্ষিপ্ত সমাপ্তি দেন ক্ষণবাদের স্রুত্রে ভোজবাজীর
 মালা। আসলে রণক্রান্ত সেনাপতি বিশ্রামের বাঁশি শুনছেন, যে বাঁশি একবার
 ‘ব্রজাঙ্গনা’র দুদিনের জন্ত বাজিয়েছিলেন; সেই বাঁশির আহ্বান এক কোমল-
 গান-ভরা শ্রামল বনস্থলীতে কবিকে উপস্থিত করেছে,—সে রাজ্যের শ্রান্ত বয়ে
 কপোতাক্ষের কুলুনাৎ, সেখানে আশ্রণাধা শ্রামাপনীর কুজন-মর্মরিত আর
 কানীদাসের ভাগীরথীদ্বারা ভারতকাহিনীর রসপানে মাহুয আকর্ষণ-তৃপ্ত;
 দেবদোলের ফাগুগুণ্ডিতে, দুর্গোৎসবের আনন্দসঙ্গীতে তথা বিজয়া-দশমীর
 বেদনার আঁতিতে দেবতা-মানবে একাকার;—এবং ‘সায়ংকালের একটি তারা’
 কিংবা রাজগির্জার ইন্দ্রাণীর পায়ে পায়ে ফুটে-ওঠা ‘ছায়াপথে’র স্বপ্নে বসে
 আপনার না-জানা এবং না-পাওয়া প্রিয়তমার কানে বাণী-প্রেরণ—

কুহুমের কানে স্বনে মলয় যেমতি

কুলুনাৎ, কয়ে তারে, এ বিয়ছে মরি !

বীরাঙ্গনার স্প্রতিষ্ঠিত আত্মঘোষণার স্থানে যুহুনাৎ মলয়হিল্লোলে বিরহ-বেদনা ব্যক্ত করে কবি ক্লান্ত মনের বিজ্ঞানই কামনা করেছেন তরঙ্গ-স্কন্ধ সমুদ্রের মাঝখানের এই ক্ষুদ্র উপলব্যাখিত উপদ্বীপে।

মোহিতলালের নিম্নোক্ত মন্তব্য মধুসূদনের সমগ্র কবিজীবনেরই যেন ব্যাখ্যা—চতুর্দশশতাব্দী কবিতাবলীতে সে জীবনের সমাপ্তির ইঙ্গিত ;—

আয়োজনের ত্রুটি ছিল না,—ছন্দ, ভাষা, ঘটনা-কাহিনী, হোমার-মিলটনের ভঙ্গী, দাস্তে-ভাজিলের কহনা এবং সগোপরি বিদেশী কাব্যের প্রাণবন্ত—এমন কি কাব্যরসের পর্যন্ত আত্মসাৎ করিবার প্রতিভা—সবই ছিল, কিন্তু কবি সত্যকার কবি বলিয়া সৃষ্টিরহস্যের অমোঘ নিয়মের বশবর্তী হইয়া যাহা রচনা করিলেন—তাহা মহাকাব্যের আকারে বাঙ্গালী-জীবনের গীতিকাব্য। দূর দিগন্তের সাগরোর্মি তাঁহাকে আত্মান করিয়াছিল, তিনি তাহারই অভিমুখে তাঁহার দেহ-মনের সকল শক্তি প্রয়োগ করিয়া কাব্য-তরঙ্গী চালনা করিয়াছিলেন। সমুদ্রবক্ষে তরঙ্গী ভাসিল, ছন্দে, ভাষায় ও বর্ণনা-চিত্রে নীলাশু-প্রসার ও জল-কল্লোল জাগিয়া উঠিল—কিন্তু কবি-কর্ণধারের মনচ্ছন্দ আধ-নিম্নীলিত কেন? সাগর-বক্ষে উড়াল তরঙ্গরাজির মধ্যেও এ কার-কুলুহলু ধ্বনি?—এষে কপোতাক্ষ! তীবে, ভগ্নশিবমন্দিরে, সন্ধ্যার অন্ধকার ঘনাইয়া উঠিতেছে, জলে 'নতন গগনে যেন নব তারাবলী' এবং গ্রাম হইতে সন্ধ্যারতির শঙ্খধ্বনি ভাসিয়া আসিতেছে। সমুদ্র গর্জন ককক, ফেনিল জলরাশি তরঙ্গী-তটে আছাড়িয়া পড়ুক—তথাপি এ স্বপ্ন বড় মধুব! সমুদ্রতলে কপোতাক্ষের অন্তঃশ্রোত তাঁহাব কাব্য-তরঙ্গীর গতিনির্দেশ করিল, সমুদ্রে পাড়ি দেওয়া আর হইল না। তরঙ্গী যখন তীরে আসিয়া লাগিল, তখন দেখা গেল,— 'সেই ঘাটে দেখা দেয় ঈশ্বরী পাটুনী।'— —আধুনিক বাঙ্গালা সাহিত্য

মোহিতলালের এই মন্তব্যের মধ্যে পরোক্ষভাবে মধুসূদনের কবিদৃষ্টির স্বদেশাভিমুখী প্রত্যাবর্তনের কথা বলা হয়েছে। চতুর্দশশতাব্দীতে এসে প্রথম দিকের পাশ্চাত্য প্রবণতার একরূপ পরিবর্তনের কথা আরও কেউ কেউ বলেছেন। আমার বিশ্বাস মধুসূদনের কবিদৃষ্টিতে দেশকালের একটি বিশিষ্ট সত্য সর্বদাই ছিল। কোন সার্থক কবিই দেশকালের সঙ্গে সম্পর্কচ্যুত হতে পারেন না। চতুর্দশশতাব্দী কবিতার স্রের মুহূর্ত কবির ক্লান্ত মনের বিশ্রামকামনা এবং চরম সমাপ্তিমুখিতার ইঙ্গিতবাহী।

॥ তিন ॥

বিভিন্ন কাব্য-কল্পনায় মধুসূদনের ব্যক্তিত্বের প্রতিফলন ঘটেছে নানাভাবে পূর্ববর্তী আলোচনাগুলিতে তার বিস্তৃত পরিচয় নেবার চেষ্টা আমরা করেছি— তিলোত্তমার সৌন্দর্য-কল্পনায় কবি-প্রতিভার আপনাকে চেনবার চেষ্টায় এবং মেঘনাদের রাবণ-চরিত্রের ‘মহতী বিনষ্টি’র উচ্চকণ্ঠ হাহাকারে। আবার ব্রজাঙ্গনায় ‘মিসেস রাধা’র বিরহ-ব্যথিত মিলনাকাজ্ঞায় তাঁর আত্ম-প্রতিফলনের অভাবও দেখেছি। অপরপক্ষে নিজের কামনা-বাসনার ব্যক্তিক স্বরটিকে একান্তে রেখে মানবজীবনের বহুবিচিত্র নিজস্বকে দেখবার চেষ্টায় বীরঙ্গনা একক।

মধুসূদনের ব্যক্তিত্বের প্রকাশের দিক থেকে একপ্রাস্তে যদি বীরঙ্গনার স্থান হয়, তবে চতুর্দশপদীর স্থান বিপরীত প্রাস্তে। অগ্ন্যাগ্ন কাব্য-কবিতাগুলি মধ্যবর্তী। বীরঙ্গনায় মধুসূদনের ‘আমি’র অল্পপস্থিতি, মেঘনাদ-তিলোত্তমায় এই ‘আমি’র নানা বাঁকা পথে প্রতিফলন, এবং চতুর্দশপদীতে এর নিরাবরণ প্রকাশ। এই প্রসঙ্গে অধ্যাপক ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্তের নিম্নোক্ত মন্তব্য বিশেষভাবে প্রণিধানযোগ্য—

মেঘনাদবধ-এর কোলাহল-মুখরিত রণোন্মাদনার পীণে ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ মধুসূদনের নিভৃত আপন মনের গান। এই নিভৃত মনের গানে মানুষের অন্তরের প্রকৃষ্ট পরিচয়। আমরা সাধারণত কোন কোন বড়লোককে জানিতে এবং বুঝিতে চাই তাঁহার জীবনের বড় বড় কাজের ভিতর দিয়া। ওটা আমাদের ভুল; মানুষের অন্তরাঙ্গার পরিচয় সব সময় বড় বড় কাজের ভিতর দিয়াই নহে, সে পরিচয় ছড়াইয়া থাকে অনেক সময় জীবনের ছোট ছোট টুকরা টুকরা কাজ ও কথার ভিতর দিয়া—পাহাড়ের ফাটলে ফাটলে সোনার রেখার মত। অনেক কথা অনেকক্ষণ বসিয়া স্থান করিয়া সাজাইয়া গুহাইয়া বলিতে হইলে আমরাগিকে অনেক ভাবিয়া চিন্তিয়া বহু কলা-কৌশলের আশ্রয় গ্রহণ করিয়া বলিতে হয়। এই বহু ভাষণ ও কলা-কৌশলের আড়ালে আমাদের সহজ মনের পরিচয় অনেকখানি ঢাকা পড়িয়া যায়। মেঘনাদ-বধের ভিতরে ভিতরে মধুসূদনের মনের পরিচয় রহিয়াছে বটে,—কিন্তু মহাকাব্য-জাতীয় কাব্যের একটা স্বধর্মও রহিয়াছে, কবিমনকে সেখানে এই কাব্যের স্বধর্মের আড়ালে খানিকটা চাপা পড়িতে হইয়াছে। কিন্তু

সেই কবি-মনের সহজতম ও সুন্দরতম প্রকাশ এই চতুর্দশপদী কবিতাবলীর ভিতরে।

—বঙ্গসাহিত্যে নবযুগ

বিহারীলাল সম্বন্ধে এক প্রবন্ধে বাংলা কাব্যে কবির ব্যক্তি-‘আমি’র প্রকাশের ইতিহাস অনুসরণের চেষ্টা করেছেন রবীন্দ্রনাথ—

আধুনিক বঙ্গসাহিত্যে এই প্রথম বোধ হয় কবির নিজের কথা।

তৎসময়ে অথবা তৎপূর্বে মাইকেলের চতুর্দশপদীতে কবির আত্মনিবেদন কখনও কখনও প্রকাশ পাইয়া থাকিবে—কিন্তু তাহা বিরল—এবং চতুর্দশপদীর সংক্ষিপ্ত পরিসরের মধ্যে আত্মকথা এমন কঠিন ও সংহত হইয়া আসে যে, বেদনায় গীতোচ্ছ্বাস তেমন স্ফূর্তি পায় না।

—আধুনিক সাহিত্য

অবশ্য এহ ‘আত্মকথা’ বলতে নানা জিনিস বোঝা যেতে পারে,—বাংলার মঙ্গলকাব্য আর বাঙালী কবিদের প্রতি তাঁর প্রাণেব নবতর আকর্ষণের, বাংলার প্রকৃতি, সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য আর পরিবেশের একটি বেদনা-মধুর স্মৃতিব স্বীকৃতি এবং আরও অনেক কিছু। আমার মনে হয় এই সব বিভিন্ন আকর্ষণ ও প্রশংসা আখ্যায়িকা বা অল্পজাতীয় কাব্যের মধ্যেও অল্লাধিক প্রকাশ করবার সুযোগ কবির রয়েছে। কিন্তু কবির ব্যক্তি-‘আমি’র প্রকাশই এখানে অভিপ্রেত। বিহারীলালের আলোচনা প্রসঙ্গে চতুর্দশপদীর প্রশ্নটি উত্থাপিত করে রবীন্দ্রনাথও সেই দিকেই সঙ্কেত করতে গিয়েছেন, যদিও দ্বিধাগ্রস্তভাবে।

মধুসূদনের কবি-প্রাণের কেন্দ্রগত দ্বন্দ্বের স্বরূপ বিস্তৃতভাবে পূর্বেই আলোচিত হয়েছে। বর্তমানে আবার তা সংক্ষেপে স্মরণ করা যেতে পারে। মধুসূদনের কবি-চেতনা এবং জীবন-চেতনা মনের দুটি বিভিন্ন স্তর আশ্রয় করে নি, একই স্তরে অবিচ্ছেদ্যভাবে গ্রথিত ছিল। ব্যক্তিগত জীবনে পার্থিব যাবতীয় ভোগ্যবস্তুকে ভোগ করবার কামনা কবির কাব্য-কল্পনার উৎস পর্যন্ত অনুসৃত। নতুন যন্ত্রতান্ত্রিক সভ্যতা যুরোপের মাহুঘের কাছে এই পৃথিবীর নব নব যা-কিছু ঐশ্বর্য ও সৌন্দর্যকে উপস্থিত করেছে আমাদের কবি তারই দিকে হস্ত প্রসারিত করেছেন আকুল আগ্রহে। এই ঐশ্বর্য-সমৃদ্ধ কামনার কামরাজ্যের বশবী কবির আসন তিনি অলঙ্কৃত করবেন, তিনি মহাকবির অমরত্ব পাবেন, গোড়জন নিরবধি আনন্দে তাঁর কাব্যহৃদা পান করবে—

এই বাসনা তাঁর ব্যক্তিগত জীবনবোধের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতায় সংবদ্ধ। তিনি কাব্য-সৃষ্টি করতে করতে এই নব কামনার রাজ্যটিকে ভাষা আর ছন্দের রত্নেখর্ষে গড়ে তুলেছেন। কিন্তু কল্পনায় তাকে পাওয়া এবং বাস্তবে না-পাওয়ার দীর্ঘ গীতোচ্ছ্বাসে নবতর কবিতার উৎস খুলে দেবার চিন্তা মধুসূদনের নয়। কারণ আপন-সৃষ্ট এই সাম্রাজ্যকে মাটির পৃথিবীতে বাস্তব করে তোলার সাধনা তাঁর জীবনের অগ্র কোটিতে। ফলে দ্বন্দ্ব এবং অবক্ষয়। এ অবক্ষয় কবির এবং ব্যক্তিরও। কারণ মধুসূদনের কবি-চেতনা এবং ব্যক্তি-চেতনা একই বৃত্তে বিদ্যত।

কবি-চিন্তের এই বিশেষ গঠনের ফলেই মাত্র সেই কটি বছরই সৃষ্টির সোনার ফসল তিনি ফলিয়েছেন যখন এই দ্বিধা-বিভক্ত হৃদয়ের অন্তত সাময়িক ভারসাম্য স্থাপিত হয়েছিল। সে ভারসাম্য বীরাজনার সমাপ্তির পূর্বেই কবি হারাতে বসেছেন। অর্ধসমাপ্ত কাব্য-কবিতার খণ্ডিত কবি-প্রাণের ভারসাম্যহীনতার বেদনাই যেন বহন করে। তাঁর জীবনীকার বলেছেন—

বীরাজনা কাব্যের জনা-পত্রিকা শেষ করিয়া তিনি এইরূপ লিখিয়াছিলেন—‘The epistle of poor জনা must be revised and printed along with the second set, I am very unpoetical just now. God knows in what all this trouble, anxiety and vexation will end.’

—যোগীন্দ্রনাথ বসু : জীবন-চরিত

সৃষ্টির উৎসবমুখর বৎসর কয়টিতে এই “trouble, anxiety and vexation”-এর সন্ধান মেলে না। অন্তত “very unpoetical” যে কবি কখনও হয়ে পড়েন নি তা সংশয়হীন চিন্তে বলা চলে। তাই ইংলণ্ডযাত্রায় কবি-মনের অপর কোটির প্রাধান্তই সূচিত। মধুসূদনের জীবনীকারও বলেছেন—

যে সকল কারণে মধুসূদনের জীবনে শান্তি ছিল না, অর্থাভাবই তাহাদিগের মধ্যে প্রধান।...ইংলণ্ডে যাইয়া ব্যারিষ্টার হইয়া আসিলে তাঁহার অর্থাভাব-ক্লেশ দূরীভূত হইবে ভাবিয়া তিনি ইংলণ্ড গমনের সঙ্কল্প করিয়া ছিলেন।^৭

—যোগীন্দ্রনাথ বসু

কিন্তু তাঁর এই সঙ্কল্প যে তাঁর কবি-প্রাণ ও কাব্য-সৃষ্টির অঙ্গুল নয় তা যেন

তিনি বুঝতে পারছিলেন। রাজনারায়ণ বহুকে লেখা চিঠিতে আপন বন্ধ-দীর্ঘ চিত্তকে আশনিই যেন প্রশমিত করতে চেয়েছেন—

You must not fancy, old boy, that I am a traitor to the cause of Muse.

তার পরে প্রবাস-জীবনে মধুসূদন যে অবস্থায় পড়েছিলেন তার বিস্তৃত নিষ্করণ বিবরণ তাঁর জীবনীগ্রন্থগুলিতে সঙ্কলিত আছে। আমি কেবল বিদ্যাসাগরকে লিখিত একটি পত্রের অংশবিশেষের উল্লেখ করব—

I am going to a French jail and my poor wife and children must seek shelter in a charitable institution, tho' I have fairly 4000 Rs. due to me in India. The Benchers of Gray's Inn, from whom I was compelled to draw 450 Rs. have suspended me and this is the third term I am losing this year.

মধুসূদনের চরম অর্থকষ্ট এবং বিদ্যাসাগরের চেষ্ঠায় এ সঙ্কটের কিছুটা সমাধানের কথা কবির জীবনীর পাঠকমাত্রেই জানেন। কিন্তু এই মানস-পটভূমিকায় মধুসূদনের সনেটগুলির জন্ম। বিদ্যাসাগরকে উদ্দেশ্য করে লেখা সনেটটিতে এর প্রত্যক্ষ উল্লেখ—

বিদ্যার সাগর তুমি বিখ্যাত ভারতে ।
করুণার সিন্ধু তুমি, সেই জানে মনে,
দীন যে, দীনের বন্ধু !—উজ্জ্বল জগতে
হিমাদ্রির হেম-কান্তি অন্ধান করণে ।
কিন্তু ভাগ্যবলে পেয়ে সে মহা-পর্বতে,
যে জন আশ্রয় লয় সুবর্ণ চরণে
সেই জানে কত গুণ ধরে কত মতে
গিরীশ ।^৮

অবশ্য এটি কাব্যাকারে সত্যভাষণমাত্র—কবিতা নয়, বিবৃতি ; কিন্তু অগ্র একটি কবিতায় (“বন্ধদেশে এক মাত্র বন্ধুর উপলক্ষে” কবিতাটি বিদ্যাসাগরকে লক্ষ্য করেই রচিত) এই শুদ্ধ তথ্য কবি-চিন্তের সংযোগে কাব্যসত্যে বিবৃত হয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে। এখানে কবিতাটির প্রথমংশ উদ্ধৃত হল—

হায় রে, কোথা সে বিদ্যা, যে বিদ্যার বলে,
 দূরে থাকি পার্শ্ব রথী তোমার চরণে
 প্রণমিলা, দ্রোণপুত্র ! আপন কুশলে
 তুঘিলা তোমার কর্ণ গোগৃহের রণে ?
 এ মম মিনতি, দেব, আসি আকিঞ্চনে
 শিখাও সে মহাবিদ্যা, এ দূর অঞ্চলে ।
 তাহলে, পূজিব আজি, মজি কুতূহলে,
 মানি যারে, পদ তাঁর ভারত-ভবনে ।

এ-ভাষা কবির ভাষা । এই রূপকল্পের মধ্যে মধুসূদনীয় মহাকাব্যমন্ডনের অমৃতলাভ ঘটেছে ; নিরাবরণ তথ্য-বিবৃতিব মধ্যে যে শ্রদ্ধা অক্ষুট ছিল এখানে তা একটি মহাভারতাত্মিত আলঙ্কারিক রূপকল্পে মাধ্যমে জীবন্ত হয়ে উঠেছে । এবং এই একটি চিত্র যেন মুহূর্তের ইন্দ্রিতে—বাংলাভাষার সৌধ-নির্মাণে বিদ্যাসাগরের যে দানকর্ম মধুসূদনের অন্ততর বহু ঘোষণায় অনুপস্থিত—তাকে সত্যের মহিমান্বিত আসন দিয়েছে । প্রসঙ্গত বিদ্যাসাগরকে লিখিত কবির একটি চিঠির কথা মনে পড়ে । ইংরেজিতে লিখতে লিখতে হঠাৎ কবি বলে ওঠেন আবেগের আতিশয্যে—

But your letter has pained me no little, as one would say in our mother-tongue, আমি বিলক্ষণ ব্যথিত পারিতেছি……If I could write Bengali like you, I shall continue in that language…

এ মম নিমতি, দেব, আসি আকিঞ্চনে
 শিখাও সে মহাবিদ্যা, এ দূর অঞ্চলে ।

কি উপরি-উদ্ধৃত অংশের কাব্যরূপ নয় ?

কবি তাহলে কি করবেন ?

নমি পায়ে কব কানে অতি যুত্বরে
 বেঁচে আছে আজও দাস তোমার প্রসাদে ;
 অচিরে ফিরিব পুনঃ হস্তিনা নগরে,
 কেড়ে লব রাজ-পদ তব আশীর্বাদে ।—
 কত যে কি বিভালাভ দ্বাদশ বৎসরে
 কল্পিল, দেখিবে, দেব, স্নেহের আশ্রাদে ।

গৌরব-স্পর্ধিত আপন প্রাণশক্তির এই ঘোষণাটি কিন্তু মধুসূদনের নিজস্ব। এই সনেটে একটিমাত্র শরসঙ্কানে কবির জীবনের তথ্য আর চেতনার অতি-গর্বিত সত্য বিদ্বৎ করেছে মধুসূদন-বিভাসাগর কেন্দ্রিত বাংলার সমাজ-সংস্কৃতি ও সাহিত্যের ইতিহাসকে এবং বহুদূর অতীতের পৌরাণিক বর্ণাঢ্যতাকেও।

বন্ধু গৌরদাস বসাককে ফ্রান্স থেকে লেখা একখানা চিঠিতে এই সময়কার কবির মানসিক অবস্থাটি আরও স্পষ্ট ব্যক্ত হয়েছে। এতদিন চলছিল দ্বন্দ্ব এবং তাব ফলে জন্ম হয়েছিল একটি সমস্কার, বর্তমানে তা যে সঙ্কটে পরিণত হয়েছে আলোচ্য পত্রে তার চমৎকার ইঙ্গিত মিলবে।

a room elegantly fitted up with all the comforts
(if not luxuries) of European civilization and so forth.

-এ বসে মধুসূদন যুরোপ সম্বন্ধে বন্ধুকে লিখছেন,

This is unquestionably the best quarter of the globe.
I have better dinners for a few Francs than the Rajah of
Burdwan ever dreams of ! I can for a few Francs enjoy
pleasures that it would cost half his enormous wealth to
command, no, even that would be too little. Rich music,
such dancing, such beauty ! This is the *অমরতী* of our
ancestral creed.

এবং আরও অনেক কিছু।

যুরোপের এই ঐশ্বর্য-অলঙ্কৃত ভোগবাদী জীবনই মধুসূদনের আশ্রয় কামনা ; অর্থ এই প্রাপ্তির উপলক্ষ মাত্র—লক্ষ্য নয়। কিন্তু যখন বঙ্গ-গ্রাম-বিন্ধু সমুদ্র উত্তীর্ণ হয়ে কবি তাঁর এই কামনার স্বর্ণলঙ্কার এসে পৌঁছলেন তখন দেখলেন, কোন অজ্ঞাত নিয়তির নির্য়ম আঘাতে লঙ্কার কনকরবি অস্তাচলে গন্ত। এই পত্রেরই সমাপ্তির ছুটি মাত্র পংক্তি - সব পেয়েও কিছু না পাওয়ার স্থতীর হাহাকার স্তম্ভিত হয়ে আছে ;—

I have not been doing much in the poetical line of
late, beyond imitating a few Italian and French things.
The fit has passed away and I do not know if it will ever
come back again.

কবিচিন্তের এই স্বপ্ন—স্বপ্নোত্তীর্ণ হবার প্রাণপণ চেষ্টার রক্তাক্ত ব্যর্থতা এবং সমস্তা থেকে সঙ্কটের হতাশায় আত্মনিমজ্জনের মধ্য দিয়ে বঙ্গ-ভারতীর কবিতা-কমল-বন থেকে বিদায়বাণী উচ্চারণই চতুর্দশদীর কবির আত্মকথা।

মধুসূদন পৃথিবীর কবি। বর্ণে-গন্ধে-সঙ্গীতে-সৌন্দর্যে এবং আনন্দে এ পৃথিবীর অণু-পরমাণুও যেন স্বর্ণময়। আকুল আগ্রহে ছুটি বাহু বাড়িয়ে দেন কবি এই সুন্দরী ধরিত্রীর দিকে—

নির্মি গোলাকারে তোমা অরোপিলা যবে
বিশ্ব-মাবে স্রষ্টা, ধরা ! অতি হৃষ্ট মনে
চারিদিকে তারাচয় সুমধুর রবে
(বাজায় সুবর্ণ বীণা) গাইল গগনে,
কুল-বালা-দল যবে বিবাহ-উৎসবে
হলাহলি দেয় মিলি বধু-দরশনে।
আইলেন আদি প্রভা হেম-ঘনাসনে,
ভাসি ধীরে শূন্যরূপ সুনীল অর্গবে,
দেখিতে তোমার মুখ। বসন্ত আপনি
আবরিলা শ্রাম বাসে বর কলেবরে,
আঁচলে বসায় নব ফুলরূপ মণি,
নব ফুল-রূপ মণি কবরী উপরে।
দেবীর আদেশে তুমি, লো নব রমণী,
কটিতে মেখলা-রূপে পরিলা সাগরে।

—পৃথিবী

কিন্তু বেদনার উদ্বেলিত সমুদ্রে এই পৃথিবীর আনন্দটুকু একটি ক্ষুদ্র দ্বীপের সামান্ততায় দুর্নিরীক্ষ্য, পাপ-বোধে এখানে সৌন্দর্য-চেতনা বারংবার বিধ্বস্ত এবং এই পৃথিবীর প্রত্যস্তে—প্রত্যস্তে কেন, অন্তরে—

নীরবে আসীন হেথা দেখি ভস্মাসনে
মৃত্যু—তেজোহীন আঁখি, হাড়-মালা গলে,
বিকট অধরে হাসি, যেন ঠাট-ছলে !
অর্থের গোরব বুখা হেথা—এ সদনে—

রূপের প্রফুল্ল ফুল শুষ্ক হুত্যাশনে,
বিজ্ঞা, বুদ্ধি, বল, মান বিফল সকলে !

—শ্রুশান

তাই কবি সাগর-মেখলা, শ্রামল-বসনা, মণি-কুস্তলা এই পৃথিবীকে আলিঙ্গন
করেও প্রাণের পক্ষবিস্তার করেন এক অন্তহীন জিজ্ঞাসায়—

পাপ, পাপ-জাত মৃত্যু, জীবন-কাননে,
তব দেশে কীটরূপে কুস্থমে কি নাশে ?

—শনি

এই জিজ্ঞাসায়ই ব্যাকুল সিদ্ধার্থ একদিন সংসার-ত্যাগ করে দুষ্কর তপস্তার মধ্য
দিয়ে নব-বোধি লাভ করেছিলেন, আত্মার সঙ্কটের করেছিলেন সমাধান। আর
এই একই প্রশ্নের ঘূর্ণাবর্তে আমাদের কবি তিল তিল করে অবক্ষয়িত হয়েছেন
আর এই অবক্ষয়িত মনের বেদনার্ত মুহূর্তগুলি সনেটের ভাষায় ব্যক্ত করে
গেছেন। এ প্রশ্ন পৃথিবীর আদি প্রশ্ন এবং শেষ প্রশ্নও বটে।

এক দিক দিয়ে কিন্তু এর মধ্যে সবচেয়ে তাৎপর্যময় ‘শনি’-শীর্ষক কবিতার
বিষয়-সংগ্রহ।

কেন মন্দ গ্রহ বলি নিন্দা তোমা করে
জ্যোতিষী?

এই নিন্দার বাধাই কি কবির চিন্তাকর্ষণের জনয়িতা? যে রো টক চেতনা
কুংসিতকেও সুন্দর করে রাবণের রাক্ষসত্বের ভয়ঙ্করতায় কোমল প্রাণের
বীজ উদ্ভূত করে,—সে-চেতনাই শাস্ত্র আর মামুলি চিন্তার বাধা উল্লঙ্ঘনে চির-
তৎপর।

একদিকে যুরোপীয় জীবনবোধ, অজ্ঞদিকে কাব্যসৃষ্টি। একদিকে লক্ষ্মী,
অজ্ঞদিকে সরস্বতী। কবি-প্রাণে এ-দ্বন্দ্ব অন্তত একবার দেবী দেবেই, আর
মধুসূদনের কবিচিন্তের অর্থই হল এই দ্বন্দ্ব। ‘অর্ণব’ ও ‘সাংসারিক জ্ঞান’ কবিতায়
এ দ্বন্দ্ব আছে এবং তাকে সমন্বিত করবার চেষ্টাও আছে।

ভেবো না জনম তার এ ভবে কুক্ষণে,
কমলিনী-রূপে যার ভাগ্য-সরোবরে
না শোভেন মা কমলা সুবর্ণ কিরণে ;—
কিন্তু যে কল্পনা-রূপ খনির ভিতরে

কুড়ায়ে রতন-ব্রজ, সাজায় ভূষণে
 স্বভাষা, অঙ্কের শোভা বাড়ায়ে আদরে !
 কি লাভ সঞ্চয়ি, কহ, রজত কাঞ্চনে,
 ধনপ্রিয় ?

—অর্থ

চিরকাল ভারতীয় কবির। তো লক্ষ্মীকে ব্যর্থ নমস্কারে ফিরিয়ে দিয়েছেন, দারিদ্র্যের মধ্যে পেতেছেন সরস্বতীর আসন। সেই অতি-খ্যাত সরল-সহজ পথে এই কবিতাব মত যদি আত্মার দ্বন্দ্ব থেকে মুক্ত হতে পারতেন কবি ! কিন্তু মধুসূদনের কাছে এই সাহসনা, আত্মপ্রত্যারণাও। মধুসূদনের কাব্য-সরস্বতীর আসন স্বর্ণকমলে সংস্থাপিত, মূল্যহীন ধ্বংসপন্থে নয় ; [“যেমতি, মাতঃ, বসিলা আসিয়া বান্মীকির রসনায় স্বর্ণ-পদ্মে যেন !”] তাঁর অঙ্গে অঙ্গে বলকিত মণি-মুক্তার অলঙ্কার—তিনি নিরাভরণা বাকল-বসনা নন। তাই এর পরেও ‘সাংসারিক জ্ঞানে’র তীব্র ভংসনায় কাব্যচেতনার স্বর্গলোক থেকে তাঁর পতন ঘটে—

কি কাজ বাজায় বীণা ; কি কাজ জাগায়ে
 স্মধুর প্রতিধ্বনি কাব্যের কাননে ?
 কি কাজ গরজে ঘন কাব্যের গগনে
 মেঘরূপে, মনোরূপ মঘরে নাচায়ে ?
 স্বতরিতে তুলি তোরে বেড়াবে কি বায়ে
 সংসার-সাগর-জলে, স্নেহ করি মনে
 কোন জন ? দিবে অন্ন অর্ধমাত্র খায়ে,
 ক্ষুধায় কাতর তোরে দেখি রে তোরণে ?
 ছিঁড়ি তার-কুল, বীণা ছুড়ি ফেল দূরে !

একি কেবলই সাংসারিকজ্ঞান ? এ হল কবির আপন ব্যক্তিসত্তারই খণ্ডিত অর্ধাংশ ।

বাইরে বিশিষ্ট জীবন-পরিবেশ এবং অন্তরে আপনারই খণ্ডিত আত্মার লুপ্তাভিজ্ঞান। কবির এ অবস্থা চক্রব্যূহবন্দী অভিমহ্যুরই মত। অভিমহ্যুর মতই সূক্ষ্মশীল জীবনের এই নিগূঢ় রহস্যের কেন্দ্রে প্রবেশ করেছেন কবি—কাব্য-কল্পনায় এবং বস্তুগত জীবনবোধেও। কিন্তু এ রহস্য ভেদ করতে তিনি অপারগ। নিষ্করণ ভাগ্যের তৃতীয় নয়নের বনায়মান ছায়ায় তিনি আজ অত্যাচলগামী। এ ক্ষেত্রে ঠিক—

যথা দাবানল বেড়ে অনল-প্রাচীরে
সিংহ-বংশে, সপ্ত রথী বেড়িলা তেমতি
কুমায়ে । অনল কণা-রূপে শর, শিরে
পড়ে পুঞ্জ পুঞ্জ পুড়ি, অনিবার-গতি !
যে কাল অনল-তেজে, সে বনে যেমতি
রোষে, ভয়ে সিংহ-শিশু গরজে অস্থিরে,
গরজিলা মহাবাহু চারিদিকে ফিরে
রোষে, ভয়ে । ধরি ঘন ধূমের মুরতি,
উডিল চৌদিকে ধূলা, পদ আফালনে
অথের । নিবাস ছাড়ি আজু'নি বিষাদে,
ছাড়িলা জীবন-আশা তরুণ যৌবনে !
আধারি চৌদিকে যথা রাত্ৰ গ্রাসে চাঁদে
গ্রাসিলা বীরেশে যম । অস্তুর শয়নে
নিদ্রা গেলা অভিমত্যা অগ্রায় বিবাদে ।

—কুরুক্ষেত্র

কুরুক্ষেত্র-যুদ্ধের অজস্র সংগ্রাম ও মৃত্যুর মধ্য থেকে কেবল অভিমত্যুর
মৃত্যুদৃশ্যটি অল্প কবি-আত্মার উদ্ঘাটনে সার্থক । উল্লেখ্য যে মেঘনাদের আসন্ন
মৃত্যুর মুখেও এই বিশেষ মহাভারতীয় উপমাটি কবি ব্যবহা. করেছিলেন ।
আমার মনে হয় আরও অনেক আত্ম-উদ্ঘাটনকারী কবিতার মধ্যেও উপযুক্ত
রূপকল্প-ব্যবহারের দিক থেকে এ কবিতাটি একক । সমগ্র প্রতিকূল পৃথিবীর
‘অগ্রায়’ আক্রমণে কবি-প্রাণ “ছাড়িলা জীবন-আশা তরুণ যৌবনে” । একটি
বীরের মৃত্যু, একটি স্ত্রীর পতন—ঘটনাটি মুহূর্তের, কিন্তু পৃথিবীর সমগ্র
সম্ভাবনার অকাল-ধ্বংসের বেদনাকে ব্যঞ্জিত করে ।

কবির সৃষ্টি-ক্ষমতা আজ অবসিত । “The fit has passed away”
একাধিক অসমাপ্ত কাব্য-নাটক এই অবসানের তুপীকৃত ব্যর্থতা বহন করছে—
সুভদ্রাহরণ, দ্রৌপদী-স্বয়ম্বর, রিজিয়া, সিংহল-বিজয়, বীরাসনার খণ্ডিত
পত্রগুলি । আর ভগ্নস্থপের মধ্য থেকে উঠে-আসা একটি দীর্ঘশ্বাস সনেট
‘সুভদ্রা-হরণে’র কয়েকটি পংক্তি ;—

তোমার হরণ-গীত গাব বঙ্গাসরে
নব তানে, ভেবেছিহু, সুভদ্রা হৃদয়ি !

কিন্তু ভাগ্যদোষে, শুভে, আশার লহরী

শুধাইল, যথা গ্রীষ্মে জলরাশি সরে !

আপন সৃষ্টি-ক্ষমতার স্বরূপটি সম্বন্ধে তবুও কবির দৃষ্টি কিন্তু অভ্রান্ত, তাই উপযুক্ততম চিত্রকল্প এই রূপহীন শক্তির আভাস বহন করেছে আলোচ্য সনেটে—

ফলে কি ফুলের কলি, যদি প্রেমাদরে

না দেন শিশিরামৃত তারে বিভাবরী ?

স্বতাহতি না পাইলে, কুণ্ডের ভিতরে,

স্নিগ্ধমাণ, অভিমানে তেজঃ পরিহরি,

বৈশ্বানর !

সে শক্তি যজ্ঞের অগ্নির সাথে পুষ্পের প্রস্ফুটনের বিপরীত সমন্বয়ের শক্তি, সে শক্তি বেদনায় বিগলিত প্রচণ্ড-বীৰ্য লঙ্কার রাবণ ! কিন্তু আজ তা নির্বাণোন্মুখ ।

কবি-প্রতিভা আর সৃষ্টি-ক্ষমতার মধ্যে সম্বন্ধটি কি অচ্ছেদ্য—প্রসঙ্গত এ প্রশ্নটি করা যেতে পারে। মনে হয় যে এ সম্বন্ধ শাশ্বতভাবে অচ্ছেদ্য নয়, কবিভেদে তা ভিন্নরূপে প্রকাশিত। অন্তত মধুসূদনের জীবনী তো অল্পরূপই প্রমাণ করে। আবাল্য কবিপ্রতিভার অধিকারী হয়েও মাদ্রাজ থেকে কলকাতায় প্রত্যাবতনের পূর্ব পর্যন্ত তাঁর চিত্তভূমির যথার্থ বন্ধুরতা ঘোচে নি। তার পরে কয়েক বছর সৃষ্টির প্রাচুর্যে আদিগন্ত মাঠ ভরে দিয়ে আজ আবার সে পুরবীর তান ধরেছে। কিন্তু কবি-প্রতিভাও কি সঙ্কে সঙ্কে নিঃশেষিত? নিঃশেষিত নয় বলেই এই অতিকাতর পক্ষবিধ্বনন। আরও কয়েক বছর পরের কলকাতার ব্যারিস্টার মধুসূদনের সঙ্গে চতুর্দশপদীর মধুসূদনের পার্থক্য এখানেই। ব্যারিস্টার মধুসূদন একজন প্রাক্তন মহাকবি—কেবল সৃষ্টির বক্ষ্যাত্মে নয়, প্রতিভারও অকাল মৃত্যুতে। চতুর্দশপদীতে সৃষ্টির বক্ষ্যাত্ম আসন্ন-প্রায়— প্রতিভার মৃত্যু হতে আরও কয়েক বছর লেগেছিল।

শাস্ত্রহীন প্রতিভার এই কাতরোক্তি অন্তত দুটি সনেটে সার্থক ছন্দ-মূর্তি পেয়েছে—‘নন্দন-কানন’ এবং ‘কল্পনা’য়। নন্দন-কাননে উড়ে যেতে চান কবি, কামনার মোক্ষধামে,—যেখানে চেতনার প্রতিটি ভাল-লাগা চয়ন করে অনন্ত যৌবন আর শাশ্বত সৌন্দর্য হিল্লোলিত, যাকে চাওয়া যায়, কিন্তু পাওয়া যায় না কোনদিন ;—

লও দাসে, হে ভারতি, নন্দন-কাননে,
 যথা ফোটে পারিজাত ; যথায় উর্বশী,—
 কামের আকাশে বামা চির-পূর্ণ-শশী,—
 নাচে করতালি দিয়া বীণার স্বননে ;
 যথা রজ্জা, তিলোত্তমা, অলকা রূপসী
 মোহে মনঃ স্তম্ভুর স্বর বরিষণে,—
 মন্দাকিনী বাহিনীর স্বর্ণতীরে বসি,
 মিশায় স্ন-কণ্ঠ-রব বীচির বচনে !

বাক্সের হুংপিও উল্লসিত এই কবিতার ছন্দে ও ভাষা-নির্মাণে। কবিতা হিসেবে এটি উচ্চস্তরের। মন্দাকিনীর শীকর-সিক্ত, পারিজাতের গন্ধ-বিহ্বল, পিককুজ-পুরিত, স্তনভারে অলসগমনা উর্বশীদের নৃত্যোজ্জ্বল ঐ নন্দন-কানন অবস্থিত জীবনের ঝঙ্কা-স্কন্ধ সমুদ্রের পরপারে।^১ কিন্তু এখানে পৌছনো যায় না কোনদিন। এ কেবল

ভাব-পটে কল্পনা যা সদা চিত্র করে।

—নন্দনকানন

কিন্তু কালিন্দীতটের নীপজায়ায় বাঁশরীর তানে রাধা-কৃষ্ণের যে মিলন-স্বপ্ন, অথবা উথলিত সমরতরঙ্গে ইরশ্বদ-সদৃশ কলঙ্ককুলের অশ্বরপ্রদেশে শনশনে যাত্রায় যে পথ-নির্দেশ, তা তো কবি অতিপরিচিত, আপন সৃষ্টির (ত্রজাঙ্গনা, মেঘনাদ-ধ প্রভৃতি কাব্যের) কুক্ষিগত। এ রাজ্য তো স্বপ্ন নয়—কবির চেতনায় একান্ত বাস্তব—এ রাজ্যের তিনিই একচ্ছত্র নৃপতি। কিন্তু আজ সেখানে পৌছুবার ক্ষমতাও কবি হারিয়েছেন, তাই তাঁর এ কাতর প্রার্থনা নিঃসন্দেহে হৃদয়-বিদারক,—

লও দাসে সঙ্গে রঙ্গে, হেমাঙ্গি কল্পনে,
 বাগ্গেবীর প্রিয়সখি, এই ভিক্ষা করি ,
 হায়, গতিহীন আমি দৈব-বিডম্বনে,—
 নিকুঞ্জ-বিহারী পাখী পিঞ্জর-ভিতরি !
 চল যাই মনানন্দে গোকুল-কাননে,
 সরস বসন্তে যথা রাধাকান্ত হরি
 নাচিছেন, গোপীচয়ে নাচায় ; সঘনে
 পুরি বেগুরবে দেশ !

কিহা সে ভীষণ ক্ষেত্রে, যথা শরজালে

নাশিছেন ক্ষত্রকূলে পার্থ মহামতি ।

—কল্পনা

মেঘনাদবধের প্রারম্ভেই কবি বলেছেন, এমন কাব্য তিনি রচনা করবেন ‘গৌড়জন বাহে আনন্দে করিবে পান সুধা নিরবধি।’ রাজনারায়ণ বঙ্ককে তিনি বলেন, ‘ইহা কি আমাকে অমর করিতে পারিবে না?’ অমরত্ব লাভ করতে চেয়েছেন কবি। যশের স্বর্ণ-মন্দিরে চিরন্তন আসন তিনি কামনা করেছেন। কিন্তু ভগ্ন লেখনী হাতে নিয়ে কেবলই তাঁর চিত্ত অন্তায়মান দিবসের দিকে তাকিয়ে দীর্ঘশ্বাস ফেলেছে—পেছনে অসমাপ্ত আশা আর অতৃপ্ত আকাজ্জক সুদীর্ঘ শোভাযাত্রা আর সামনে কেবলই নীরক্স অন্ধকার—

বাড়িতে লাগিল বেলা; ডুবিলে সত্তরে
তিমিরে জীবন-রবি। আসিছে রজনী,
নাহি যার মুখে কথা বায়ু-রূপ স্বরে;
নাহি যার কেশ-পাশে তারা-রূপ মণি;
চির-রুদ্ধ দ্বার যার নাহি মুক্ত করে
উষা,—তপনের দূতী, অরুণ-রমণী!

—নৃতন বৎসর

কি দিয়ে এই মহাকালের যাত্রা রুদ্ধ করবেন কবি? সে মন্ত্র তাঁর অজ্ঞাত,
সে শক্তি নিঃশেষে অপচিত।—

কোন্ মূল্য দিয়া পুনঃ কিনি ভূত কালে,
—কোন্ মূল্যে—এ মন্ত্রণা কারে লয়ে করি?
কোন্ ধন, কোন্ মুদ্রা, কোন্ মণি জালে
এ দুর্লভ দ্রব্য-লাভ? কোন্ দেবে স্মরি,
কোন্ যোগে, কোন্ তপে, কোন্ ধর্ম ধরি?

—ভূতকাল

ব্যক্তিক অভিজ্ঞতার বেদনা-পাত্রে কবি মানব-জীবন-রহস্যের একটি চিরন্তন সত্যকে আমাদের গুণ্ঠাধরে পৌছে দিয়েছেন। বকরূপী ধর্মরাজের ‘কি আশ্চর্য’ এই প্রশ্নের উত্তরে যুধিষ্ঠির বলেছিলেন—

অহংমি ভূতানি গচ্ছন্তি ষমমন্দিরম্।

শেষাঃস্থিরত্বমিচ্ছন্তি কিমাশ্চর্যমতঃপরম্ ॥

এই মৃত্যু-খণ্ডিত জীবনকে ধরে রাখবার সাধনা আর কামনা নিয়েই মাহুদ

এবং তার সৃষ্টি। রবীন্দ্রনাথ জীবন ও মরণের মধ্যে উমা-মহেশ্বরের বৈতর্কিকত
স্বয়ং অভূতব করে এ সংশয় থেকে মুক্ত হতে চেয়েছেন, কিন্তু যদুহর
বশের ভেলায় এ দুস্তর সমুদ্র উত্তরণে প্রয়াসী। বশের স্বর্ণ-মন্দির কিন্তু
“অতিতুঙ্গ-শৃঙ্গ-শিরে” স্থাপিত আর “বহু অপ্রশস্ত সিঁড়ি গড়া মায়া-বলে।”
তবুও আজীবন এই ‘কুরঙ্গ ধারা’ পথ অতিক্রমের সাধনা চলেছে, কিন্তু কবি-
জীবনের এই প্রাস্তে দাঁড়িয়েও সংশয় ঘুচল না হৃদয়ের—

লিখিছ কি নাম মোর বিফল যতনে
বালিতে, রে কাল, তোরা সাগরের তীরে ?
ফেন-চূড়-জল-রাশি আসি কি রে ফিরে,
মুছিতে তুচ্ছতে ভরা এ মোর লিখনে ?

—যশঃ

এই সংশয় নিয়েই কবিকে আজ বিদায় নিতে হবে। কারণ এই কাতর
আবেদন উপেক্ষা করেই জীবনের বিজয়া-দশমী সমাগত—

যেয়ো না, রজনী, আজি লয়ে তারাদলে !
গেলে তুমি, দয়াময়ি, এ পরাণ যাবে

—বিজয়া-দশমী

কাজেই হৃদয়-মণ্ডপ শূন্য করে কাব্য-লক্ষ্মীকে আজ বিসর্জন দিতেই হবে,—
সে বেদনা যতই সীমাহীন হোক,—

বিসর্জিব আজি, মাগো, বিশ্বতির জলে
(হৃদয়-মণ্ডপ, হায়, অন্ধকার করি !)
ও প্রতিমা ! নিবাইল, দেখ, হোমানলে
মনঃ-কুণ্ডে অশ্রু-ধারা মনোহুঃখে ঝরি !
শুখাইল দ্রুদৃষ্ট সে ফুল কমলে,
যার গন্ধামোদে অন্ধ এ মনঃ, বিশ্বরি
সংসারের ধর্ম, কর্ম ! ডুবিল সে তরি,
কাব্য-নদে, খেলাইলু যাহে পদ-বলে
অন্নদিন ! নারিলু মা, চিনিতে তোমারে
শৈশবে, অবোধ আমি ! ডাকিলা যৌবনে ;
(যদিও অধম পুত্র, মা কি ভুলে তারে ?)
এবে—ইচ্ছাশ্রদ্ধা ছাড়ি যাই দূর বনে !

—সমাপ্তে

এর মধ্যে আছে শালগ্রাম মহাভূজ পুরুষের অকাল পতনের ট্রাজিক বেদনা—অধ্যাপক প্রমথনাথ বিশীর ভাষায় “অমরত্বের ও ঐশ্ব্যের দুই কোটির অসম্ভবের সাধনায় সত্ত-ভগ্ন জীবনের হরধনু!”—এবং শেষ দুই পংক্তিতে এই বেদনা-উত্তীর্ণ এক পরম প্রশান্তি—

এই বর, হে বরদে, মাগি শেষ বারে,—

জ্যোতির্ময় কর বঙ্গ—ভারত-বতনে !

—সমাপ্তে

কবিতাটিকে সত্যকার সমাপ্তির মহিমায় উন্নীত করেছে, আর বহুদূর আকাশেব একটিমাত্র তারা “নিত্য অবগাহি দেহ শিশিবেব নীরে” ভূপতিত বীরের অর্ধনিম্নীলিত চোখ দুটিতে অসীমের শেষ ছোঁয়া দিয়ে গিয়েছে ॥

॥ চার ॥

চতুর্দশশতাব্দীর বহু কবিতায় এ দেশের অনেক কবি এবং সাহিত্যিকের প্রতি ব্রদ্ধা প্রকাশ করেছেন মধুসূদন। স্বভাবতই সাহিত্যিকদের জীবনী-রচনার বা তাঁদের কাব্যসমালোচনার দায়িত্ব কবির নেই। তাঁর চেতনার গভীরে অভিপ্রেত কবির যে মানসরূপ বা মননজাত সৃষ্টি গড়ে ওঠে তারই পরিচয় আমরা এ-জাতের কবিতায় প্রত্যাশা করি। এ কবি-পরিচয় বহু-বিস্তৃত তথ্যসঞ্চয়ে বা কোন জীবন-নির্ধাস তত্ত্ব উপস্থাপনে সার্থক নয়, বরং এই তথ্যসঞ্চয় বা তত্ত্ব-নির্ণয় কবি-প্রশান্তিকে অনেকক্ষেত্রেই কাব্যসৌন্দর্য থেকে বঞ্চিত করে। এর উদাহরণ পরবর্তীকালে সত্যেন্দ্রনাথের বহু কবিতায় আমরা দেখেছি। আলোচ্য কবির জীবনের কোন একটি বিশেষ সত্য লেখকের আপন মনের মাধুরীর স্পর্শে এখানে আশ্চর্য হয়ে উঠেছে কি না—এ-জাতীয় কাব্য-বিচারের তাই একমাত্র মাপকাঠি। কবিতা হিসেবে যদিও কোন তথ্যের প্রতি এর পুরুপাত থাকার কথা নয়, তবুও বিষয়ের স্বরূপের বৈশিষ্ট্য রসের অমুভবে বৈচিত্র্য আনতে সক্ষম। উত্তর আকাশের একটিমাত্র তারা কবির সৃষ্টিকে যে আনন্দের আশ্রয় করে তা সূদূর অসীমের এক ভাষা-উত্তীর্ণ আহ্বান, আবাস বাসস্ত কানন যে আশ্রয় বহন করে তা প্রেমের মধুরসে উজ্জ্বল। কবি রসশ্রুতা—প্রজ্ঞাপতি ব্রহ্মার মত নব নব সৃষ্টির উৎসবে পৌরোহিত্য করার অধিকার একমাত্র কবিরই,—কিন্তু তবুও উপাদানগত নিজস্বকে একেবারে অস্বীকার করা চলে না। তাই যে-কবি আমার

কাব্যের উপাদান তাঁর কবি-জীবনের একটি বিশেষ রসসত্য যদি আমার কবিচেতনাকে উদ্বোধিত না করে তবে আমার সে-কবিতা উপাদানগত বিশেষ সম্ভাবনাকে চিরস্তন কাব্যসৌন্দর্যের সঙ্গে গ্রন্থিবদ্ধ করতে সক্ষম হবে না। বিশেষত সনেটের সংহত মুহূর্তবোধ এই আদর্শকে আরও দৃষ্টি করে তোলে।

কাশীরাম ও কৃত্তিবাসই বাংলার প্রাচীন কবিদের মধ্যে মধুসূদনের সর্বাপেক্ষা প্রিয় ছিলেন। কৈশোরের স্বপ্নের কথা বাদ দিলেও (যে স্বপ্ন বাঙালী কিশোরদের মনে কৃত্তিবাস-কাশীদাসকে কেন্দ্র করেই প্রকাশিত) মাত্রাজে যখন বহুভাষা-শিক্ষার উৎসবে মেতেছিলেন মধুসূদন, তখনো বিশ্বতপ্রায় বাংলাভাষা আলোচনার জন্য গৌরদাস বসাকের কাছে লেখা চিঠিতে এই দুই কবিকেই তিনি স্মরণ করেছিলেন—

I say, old Gourdas Bysack ! can't you send me a copy of the Bengali translation of the Mahabharat by Cassidoss as well as the ditto of the Ramayana—Serampur edition. I am losing my Bengali faster than I can mention.

কাজেই এঁদের প্রতি কবির যে অসাধারণ ঋণ তারই স্বীকৃতি হিসেবে কবিতা দুটিকে গ্রহণ করা চলে।

কাব্যরস-তৃষ্ণায় বঙ্গবাসীর আকুলতা—

ভারত-রস ঋষি বৈপায়ন,

ঢালি সংস্কৃত-হ্রদে রাখিলা তেমতি ;

তৃষ্ণায় আকুল বঙ্গ করিত রোদন।

চেতনার গভীর অন্তস্তলে যে আত্মান একদিন তাঁকেও ভ্রষ্ট করেছিল ইংরেজি কাব্যসৃষ্টির পথে পথে পারিক্রমা থেকে, সেই একই আত্মান কাশীরামও স্তনেছিলেন। তার পরে চলেছে তাঁর বিরাট সাধনা। হুর্ধুনীর ধারাকে পৃথিবীর বক্ষে প্রবাহিত করবার যে দৃষ্টির তপস্যা ভগীরথের, তারই সঙ্গে উপমিত করে একটিমাত্র চিত্রকল্পে কবি কাশীরামের মহতী কীর্তি-কথাকে সনেটের ক্ষুদ্র দেহে বদ্ধ করেছেন ;—

কঠোরে গঙ্গায় পুঞ্জি ভগীরথ ব্রতী,

(অধঃ তাপস ভবে, নর-কুল-ধন !)

সগর-বংশের যথা সাধিলা মুকতি,
পবিত্রিলা আনি মায়ে; এ তিন ভুবন ;
সেইরূপে ভাষা-পথ ধনি স্ববলে,
ভারত-রসের স্রোতঃ আনিয়াছ তুমি
জুড়াতে গৌড়ের তৃষা সে বিমল জলে !

মহাভারতের গ্রাম মহাকাব্যের বিপুলতাকে ভাষান্তরিত করবার কীর্তি নিঃসন্দেহে দানবীয় ; কালীরামের কবিশক্তির এই প্রচণ্ড সমুদ্রতাই মধুসূদনকে আকৃষ্ট করেছে ;—মধুসূদনের মানস-প্রবণতার দিক থেকেও তাই-ই স্বাভাবিক ।

‘কৃত্তিবাস’ কবিতার ভাব-কল্পনা এবং কবিমনের উল্লাস কিন্তু অনেকাংশে স্তিমিত । ‘কৃত্তি’ এবং ‘কীর্তি’ এই দুটি শব্দ নিয়ে খেলা করা খুব উচ্চস্তরের কবিত্ব-শক্তির নিদর্শন নয় । মধুসূদন ব্যক্তিগত রুচিবোধকে^{১০} একান্তে রেখে কৃত্তিবাসকে যথাযথভাবে চিত্রিত করবার জগুই ভক্তশ্রেষ্ঠ হনুমানের সঙ্গে তাঁর পূত-হৃদয়কে উপমিত করেছেন, একথা মেনে নিয়েও বলতে হবে কবিতা হিসেবে এটি অসার্থক ;—কারণ কবির প্রাণের সাড়া এখানে নেই ।

‘জয়দেব’-নামাক্তিত কবিতাটি কিন্তু সর্বকালের প্রথম জ্ঞেয় কবিতা হিসেবে গণ্য হবার যোগ্য । জয়দেব সম্পর্কে প্রথম চৌধুরীর একটি সনেট এই আলোচনার প্রারম্ভে উদ্ধৃত হয়েছে । কবিদের মানস-গঠনের বিভিন্নতা একই কবিকে অবলম্বন করে রচিত কবিতায় কতটা পার্থক্যের সৃষ্টি করতে পারে তারই একটি উদাহরণ হিসেবে এর উল্লেখ করছি । অতি-আধুনিক মনন ও ব্যঙ্গ-প্রধান কাব্যধারার জনয়িতা প্রমথবাবুর কাছে জয়দেবের ‘কান্ত-কোমল বচন’ নীতির মোচন বলে মনে হলেও মধুসূদন কিন্তু এই ‘ললিত-গীত-কলিত কল্লোলে’র মধ্য দিয়ে পৃথিবী ছাড়িয়ে সৌন্দর্যের এক কল্পলোকে উড়ে যাবার পথ পেয়েছেন—

চল বাই, জয়দেব, গোকুল-ভবনে
তব সঙ্গে, যথা রঙ্গে তমালের তলে
শিখিপুচ্ছ-চূড়া শিরে, পীত ধড়া গলে,
নাচে শ্রাম, বামে রাধা—সৌদামিনী ঘনে !

মধুসূদনের কবি-কল্পনায় জয়দেব তাঁর সৃষ্ট মাধবের সঙ্গে একাকার । কবিই স্বয়ং মাধব । কৃষ্ণের মুরলী তো নয়—তাঁরই কণ্ঠ-নিঃসৃত কাব্যসঙ্গীতে শুষ্ক হবে শিখীর নৃত্যচাপলা, পিকের কুজন, মলয়-বীজন—আর মাধবের হৃদয়ে জেগে উঠবে প্রেম-বিজনের ব্যাকুলতা—

না পাই যাদবে যদি, তুমি কুতূহলে
 পুরিও নিকুঞ্জরাজী বেণুর স্বনে !
 ভুলিবে গোকুল-কুল এ তোমার ছলে,
 নাচিবে শিখিনী স্নেহে, গাবে পিকগণে,—
 বহিবে সমীর ধীরে স্বস্বর-লহরী,—
 মৃদুতর কলকলে কালিন্দী আপনি
 চলিবে ! আনন্দে শুনি সে মধুর ধ্বনি,
 ধৈরজ ধরি কি রবে ব্রজের স্বন্দরী ?

বৈষ্ণব ধর্মে আর তত্বে কোন আস্থা নেই মধুসূদনের। কাজেই তিনি ভক্তদের সমস্ত ভ্রুকুটি উপেক্ষা করে বলেছেন—

মাধবের রব, কবি, ও তব বদনে,
 কে আছে ভারতে ভক্ত নাহি ভাবি মনে ?

কিন্তু প্রাচীনভারতীয় কবিদের মধ্যে কালিদাসের প্রতি তাঁর যে আশ্রয় পরিচয় এমন আর কারও প্রতি নয়। একাধিক পত্রে তাঁর যুরোপীয় বহু প্রিয় কবির সঙ্গে এক নিঃশ্বাসে এই নামটিও তিনি উচ্চারণ করেছেন। কবির নানা কাব্য-নাটকে কালিদাসের কিছু কিছু অনুসরণও আছে। ‘কালিদাস’ কবিতায় কবির যে ভাবমূর্তি কবিতার বাচ্যাংশ ছাপিয়ে ব্যঞ্জনায় প্রকাশিত, তা হল উদ্দাম যৌবন, উজ্জল প্রেম আর প্রভূত ঐশ্বর্যের। কবির কানে তিনি পিককুল-পতি, তাঁর রসনা অমৃতরসে সিক্ত এবং হাতে ভারতীর দান স্বর্ণবীণা। আর এই ভারতী (অর্থাৎ তাঁর কবিতা)-মূর্তিও যৌবনোন্মত্ত নায়িকার—

শুনিয়াছি মায়ামুখে আপনি ভারতী,
 সজ্জি মায়াবলে সরঃ বনের ভিতরে
 নব-নাগরীর বেশে তুষিলেন বরে
 তোমায়ে ;

কালিদাসের ‘মেঘদূত’ কাব্য রবীন্দ্রনাথের কবিসত্তাকে কিভাবে নাড়া দিয়েছিল বাংলা সাহিত্যের পাঠকমাত্রেই সে কথা জানেন। কাব্যটি এর অভিনব কল্পনা এবং সৌন্দর্যের জগৎ মধুসূদনকেও আকৃষ্ট করেছিল। স্বভাবত অগরের কাব্য-দৃষ্টি যখন কাব্যসামগ্রী হিসেবে কোন কবির কাছে উপস্থিত হয়, তখন কবিমনের স্পর্শে তার নবতর রূপায়ণই আমরা প্রত্যাশা করি,— পুরানোর ষথাবধ অনুসরণ মাত্র নয়। তাই মেঘদূত কাব্য অবলম্বন করে

রচিত রবীন্দ্রনাথের কবিতাগুলি রবীন্দ্রনাথেরই। মধুসূদনের ‘মেঘদূত’ নামাঙ্কিত ছটি সনেটের অন্তত একটি সম্বন্ধে ঐ একই কথা বলা চলে। কবিপ্রাণের চিরন্তন সৌন্দর্য-কামনা এবং চাওয়া-পাওয়ার দ্বন্দ্ব এ কবিতার প্রাণ-কেন্দ্র থেকে অসীম আকাশের দিকে উঠিত।

কালিদাসের মেঘদূত আদৌ বিরহের কাব্য নয়। প্রভুশাপে যে যক্ষ রামগিরিশৃঙ্গে নির্বাসিত তার এই দূতপ্রেরণ আপন বিরহ-সন্তাপ হরণের জন্ত নয়,—বিরহের ছলে সৌন্দর্য-সন্তোগের জন্ত। তাই ভূতলের শ্রেষ্ঠ সৌন্দর্য উজ্জয়িনী মেঘের যাত্রাপথে না পড়লেও সে পথেই মেঘকে যাবার জন্ত যক্ষের অতুরোধ—হোক না তাতে কিছুটা বিলম্ব।—

বক্রঃ পশ্বা যদিপি ভবতঃ প্রস্থিতস্তোত্তবাশাং
সৌধোৎসঙ্গপ্রণয়বিমুখো মান্স ভুরুজ্জয়িতাঃ ।

কারণ,

বিদ্যাদ্যামক্ষুরিতচকিতৈস্তত্ত্ব পৌরাজ্ঞনানাং
লোলাপাতৈর্জঘদি ন রমসে লোচনৈর্বাঞ্ছিতোহসি ॥

কিন্তু মধুসূদনের মেঘদূত বিরহের বেদনায় নারাজান্ত। সে বিরহ শুধু যক্ষের নয়, কবিরও।—

ঠেই গো প্রবাসে আজি এই ভিক্ষা করি,—
দাসের বারতা লয়ে যাও শীঘ্রগতি
বিরাজে, হে মেঘরাজ, যথা সে যুবতী,
অধীর এ হিয়া, হায়, যার রূপ স্মরি।
কুসুমের কানে সনে মলয় যেমতি
মুহু নাদে, কয়ো তারে, এ বিরহে মরি।

এ বিরহে রবীন্দ্রনাথের নিখিলের সুর বাজে নি। কিন্তু কবির ব্যক্তিক বেদনা যে যুবতীকে কামনা করে সে কি রক্তমাংসের কেউ? মধুসূদনের পূর্ব-কাব্যের সমস্ত ঐতিহ্য ভেদ করে এর চারপাশে একটা রহস্তের ইন্দ্রধনুর অতিসুদূরতা ব্যঞ্জিত। এ যুবতী কি তাদেরই একজন নয়, যারা—

হন্তে লীলাকমলমলকে বালকুন্দাছবিং
নীতা লোভপ্রসবরজসা পাণ্ডুতামাননে শ্রীঃ ।
চূড়াপাশে নবকুরুবকং চাক্র কর্ণে শিরীষং
গীমন্তে চ স্তম্ভপগমজং বত্র নীপং বধ্নানম্ ॥

যাকে কবি স্বপ্নে পান, স্বপ্নভঞ্জে হারান, যে আদর্শ সৌন্দর্য আর প্রেমের নিকেতনকে স্মরণ করে দীর্ঘশ্বাস পড়ে ‘সশরীরে কোন নর গেছে মোক্ষধামে ?’

মেঘদূত কাব্য এবং বাংলার কবিদের সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ, কিন্তু সৌন্দর্য-সম্ভোগের কাব্য এখানে চিরন্তন বেদনায় ভাঙাক্রান্ত। এ ভাব-কল্পনা কেবল রবীন্দ্রপূর্ববর্তীদের ঐতিহ্যসূচক নয়—এ স্থর রবীন্দ্রপূর্ববর্তী মধুসূদনের কবিতায়ও প্রত্যক্ষ। আমাদের মনে হয়, বাংলার বর্ধায় যে বিরহবেদনা তারই অস্মরণ এইসব কাব্য-কবিতা পর্যন্ত চলে এসেছে। বৈষ্ণব কবির ‘ভরা বাদর মাহ ভাদরে’র আতি মধুসূদন এবং তাঁকে ছাপিয়ে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত বাঙালী কবির প্রাণকে জানা-না-জানায় নানাভাবে টেনেছে। এ প্রসঙ্গে কবির যৌবনকালীন ইংরেজি কবিতার বর্ধাপ্রসঙ্গ লক্ষণীয়।

‘মেঘদূত’ নামাঙ্কিত দ্বিতীয় সনেটটি বর্ণোজল বর্ণনার প্রতি কবিপ্রাণের আকর্ষণের ফল, কবি-আত্মার গভীর আকৃতির পবিচয় এখানে নেই। হৃদয়ের ব্যাকুলতার সঙ্গে বর্ণনার সৌন্দর্য যখন সম্মিলিত হইল না, তখন তাকে পরিহার না করে অল্প একটি সনেটের মাধ্যমে প্রকাশ করা কবি-মনের একটি বিশেষ দুর্বল প্রবণতারই পরিচয়।

‘শকুন্তলা’ কবিতাটি কল্পনা ও রচনা উভয় দিকের বিচারেই সার্থক। কালিদাসকে তিনি কথ মূনির সঙ্গে উপমিত করেছেন। এ ‘শকুন্তলা’ যেন বাস্তব পৃথিবীর কোন নারী নয়, এ নারী কবি কালিদাসের মানস-সৃষ্টি। ব্যাসদেবের মহাভারতের বিপুল প্রসারে যে শকুন্তলা কাশ্যের উপেক্ষিতা, কালিদাসের কবিচিন্তের অমুরাগে এবং রূপনির্মাণের সফলতায় সে হয়ে উঠল পরিপূর্ণ—পাঠক-হৃদয়ের সব-কটি দ্বার তাকে গ্রহণ করবাব জন্ত উন্মুক্ত হয়ে উঠল, উন্মোচিত হল।

মেনকা অঙ্গরাক্ষসী, ব্যাসের ভারতী
প্রসবি, তাজিলা ব্যস্তে ভারত-কাননে,
শকুন্তলা স্তম্ভরীয়ে, তুমি ামতি,
কথরূপে পেয়ে তারে পালিলা যতনে
কালিদাস !

আকর গ্রন্থের সামান্যতায় যার চরিত্রের পূর্ণতা নেই সেই বালিকার গর্ভধারিণী জননী হলেও সে গ্রন্থকার মেনকার মত হৃদয়হীনা অঙ্গরী

মাত্র। আর যে কবির হৃদয়ের স্নেহে-অহুরাগে সেই বালিকার যৌবনলাভ, সে জন্মদাতা না হলেও কথেরই মত জন্মদাতারও অধিক। ‘মেঘনাদ’-সৃষ্টি-ব্যাপারে যে বিরুদ্ধ সমালোচনার দ্বারা কবিকে আক্রান্ত হতে হয়েছিল এর মধ্যে তার উত্তরের কিছু ইঙ্গিত আছে।

কবিতাটির দ্বিতীয় অংশে শকুন্তলার সৌন্দর্যের যে বর্ণনা আছে তার বস্তু-সঙ্কেতে অভিনবত্ব না থাকলেও ভাবরসে একটা স্নিগ্ধ কোমলতা পরিস্ফুট। ‘বীরাঙ্গনা’র মত এ শকুন্তলা মধুসূদনের সৃষ্ট নয়, কালিদাসের কল্পনাকেই নিজস্ব ভাবরূপে তুলে ধরবার চেষ্টা মাত্র—

নন্দনের পিক-ধ্বনি স্তমধুর গলে,
পারিজাত-কুসুমের পরিমল খাসে ;
মানস-কমল-কচি বদন-কমলে ,
অধরে অমৃত-সুধা , সৌদামিনী হাসে ,
কিস্ত ও মুগাক্ষি হতে যবে গলি বারে
অশ্রুধারা, ধৈর্য ধরে কে মর্ত্যে, আকাশে ?

এ চিত্রে কামনা-মগ্নিতা নেই, সরস প্রফুল্লতা আছে। শকুন্তলার মূল ভাবটি তাতেই জীবন্ত হয়ে উঠেছে।

ভারতচন্দ্র কিংবা মুকুন্দরামের মঙ্গলকাব্যের প্রতি মধুসূদনের কোন আন্তরিক আকর্ষণের পরিচয় তাঁর চিঠিপত্রে মেলে না। মুকুন্দরাম সঙ্ক্ষে তিনি নীরব। ভারতচন্দ্রের সৌভাগ্যে (রাজকবি ছিলেন বলে ?) এবং খ্যাতিতে তিনি ঈর্ষান্বিত। অনেকে মনে করেন সনেটে এই ধরনের শ্রদ্ধা-নিবেদন বাংলার নিজস্ব জাতীয় আদর্শের প্রতি কবিমনের ক্রমবর্ধমান ঝোঁকের প্রমাণ বহন করে। এ সঙ্ক্ষে এতটা নিশ্চিতভাবে কিছু বলবার পক্ষপাতী আমি নই। আমার মনে হয়, আলোচ্য কবিতাগুলিতে দু'একটি ক্ষুদ্র চিত্রাঙ্কনেই পুরানো বাংলাকাব্যের সঙ্গে মধুসূদনের সহমর্মিতার সীমা। যেমন, ‘কমলে কামিনী’র গজ-ভক্ষণ—

বসি বামা শতদল-দলে
(নিশীথে চন্দ্রিমা যথা সরসীর জলে
মনোহরা ।) বাম করে সাপটি হেলনে
গজেশে, গ্রাসিছে তারে উগারি সবনে ।

গুঞ্জরিছে অলিপুঞ্জ পরিমলে,
বহিছে দহের বারি মুহু কলকলে
'ঈশ্বরী পাটনী'তে অন্নপূর্ণার সৌন্দর্য সম্পর্কে—
রূপের খনিতে আর আছে কি রে মণি
এর সম ।

কিংবা 'শ্রীমন্তের টোপরে'র ঐশ্বর্য-দীপ্তি—
(ইন্দ্র-ধনুঃ-সম দীপ্ত বিবিধ বরণে)
পড়িল মুকুট, উঠি, অকুল সাগরে,
উজলি চৌদিক শত রতনের করে
দ্রুতগতি !

কিন্তু তার চেয়েও বেশি কবিকঙ্কণ-কবিগুণাকরের কবিখ্যাতি আপন জীবনে
বাস্তবে প্রত্যক্ষ করবার কামনা । 'ঈশ্বর গুপ্তে' যে আশঙ্কা প্রকাশিত [পরে
দ্রষ্টব্য] এখানে দেখলাম তার থেকে মুক্তিলাভের চেষ্টা । মুকুন্দরামের
দারিদ্র্যে^{১১} কি কবির নিজের দুঃস্থতার ছায়া পড়ে নি, আর তাঁর দারিদ্র্য-
উত্তীর্ণ অমরত্বে আপন হৃদয়ের দ্বন্দ্বোত্তীর্ণ বাসনা ?—

কার না ভোলে রে মনঃ, এ হেন ছিলনে !
কবিতা-পঙ্কজ-রবি, শ্রীকবিকঙ্কণ,
ধন্য তুমি বঙ্গভূমে । যশঃ-সুধাদানে
অমর করিলা তোমা অমরকারিণী
বাগ্‌দেবী ! ভোগিলা দুঃখ জীবনে ব্রাহ্মণ,
এবে কে না পূজে তোমা মজি তব গানে ?
বঙ্গ-হৃদ-হৃদে চণ্ডী কমলে কামিনী ॥

—কমলে কামিনী

অন্নদামঙ্গল কাব্যের গুণকীর্তনেও একই সুর বেজেছে—

কিন্তু চিরস্থায়ী অর্থ নহে এ সংসারে ;
চঞ্চলা ধনদা রমা ধনও চঞ্চল ;
তবু কি সংশয় তব, জিজ্ঞাসি তোমায়ে ?
তব বংশ-যশঃ-কাঁপি-অন্নদামঙ্গল—
যতনে রাখিবে বঙ্গ মনের ভাণ্ডারে,
রাখে যথা সুধামুতে চন্দ্রের মণ্ডলে ॥

—অন্নপূর্ণার কাঁপি

কবি ঈশ্বর গুপ্ত সম্পর্কে মধুসূদনের ধারণা খুব উচ্চ ছিল না এবং থাকবার কথাও নয়। আলোচ্য কবিতার নাম ‘ঈশ্বর গুপ্ত’ হলেও এটি আসলে ঈশ্বর গুপ্ত সম্বন্ধে নয়। আপন কবি-জীবন ও কীর্তির এক সংশয়াস্থিত ভবিষ্যৎ অন্ত এক কবিকে অবলম্বন করে প্রকাশ পেয়েছে এখানে—আর সেই অন্ত কবির নাম ঈশ্বর গুপ্ত। মধুসূদনের কবিকল্পনা এখানে উদ্বোধিত আত্মকথনে—যেমন তা উদ্বেলিত ‘নূতন বৎসর’, ‘যশঃ’ কিংবা ‘ভূতকাল’ কবিতায়। ঈশ্বর গুপ্ত বা যে-কোন মৃত কবি-সাহিত্যিকের মধ্যেই আপন-ভবিষ্যতের ছবি দেখে তাঁর কবিপ্রাণ চমকে উঠতে পারত;—

এই ভাবি মনে—

নাহি কি হে কেহ তব বাস্কেবের দলে,
তব চিতা ভস্মরাশি কুড়ায়ে যতনে,
স্নেহ-শিল্পে গড়ি মঠ, রাখে তার তলে ?

॥ পাঁচ ॥

রামায়ণ-মহাভারতের রাজ্য মহাকাব্যিক বিরাটের রাজ্য। আবার মধুসূদনের কবিমন গঠনের মধ্যেই রয়েছে মহাকাব্যোচিত এক সমুন্নত কল্পনা। তাই তাঁর তিলোত্তমা কিংবা মেঘনাদবধ—সর্বত্রই কাব্য-কল্পনার দেহ রচনা করেছে যে অঙ্গুষ্ঠ চিত্র, উপমা আর উৎপ্রেক্ষা তারা রামায়ণ-মহাভারতের রাজ্য থেকেই আহৃত। এগুলি সাধারণ এক একটি উপমা মাত্র নয়—এগুলির মধ্য দিয়ে ঘটনাগত সামান্ত্র্য মহাকাব্যের ব্যাপ্তি পেয়েছে। আজ কবির পক্ষে তিলোত্তমার গ্রায় আখ্যায়িকা কিংবা মেঘনাদবধের গ্রায় মহাকাব্যকে কেন্দ্র করে রামায়ণ-মহাভারতের সেই চিত্র-রসাবাদ আর সম্ভব নয়, কারণ সেন্সটির উৎস আজ রুদ্ধ। তাই উপমার সংক্ষিপ্ততা পরিহার করে সনেটের স্বতন্ত্র চিত্রে চিত্রে কবির মানস-অভিধান চলেছে পুরাতনের রাজ্যে।

রামায়ণ-কাহিনীর প্রতি মধুসূদনের প্রাণের তৃষ্ণা অনেকাংশে নিবৃত্ত হয়েছে মেঘনাদবধ রচনার মধ্যে, এমন কি সাময়িকভাবে আকর্ষণও কিছু কমে গিয়েছে বীরকাহিনীর প্রতি। কবির একটি পত্রে এর স্পষ্ট উল্লেখ আছে।—

But I suppose I must bid adieu to Heroic Poetry

after Meghanad. A fresh attempt would be something like a repetition. But there is the wide field of Romantic and Lyric poetry before me, and I think I have a tendency in the Lyrical way.

কবি মেঘনাদবধের পর রণক্লাস্ত, কিন্তু এর অবিশ্রান্ত গীতধর্মী ক্রন্দনোচ্ছ্বাসও কবিকে গীতিপ্রাণতা থেকে ব্রহ্ম করতে পারে নি। তাই ‘রামায়ণ’ কবিতায় দেখি যদিও বান্ধীকি—

হাতে বীণা করি,
গাইলা সে মহাগীত, যাহে হিয়া জ্বলে,
যাহে আজু আঁগি হতে অশ্রু-বিন্দু গলে !
তবুও হিয়ার জ্বলন এ কবিতায় বুদ্ধির কথা—হৃদয়ের স্পর্শ সেখানে লাগে নি ;—
কুজকর্ণ পশিল সমরে,
চলিল অচল যেন ভীষণ-ঘোষণে,
কাঁপায়ে ধরায় ঘন ভীম-পদ-তরে ।
বিনাশিলা রামাহুজ মেঘনাদে রণে ;
বিনাশিলা রঘুরাজ রক্ষোরাজেশ্বরে ।

এখানে শুধুই পংক্তিতে পংক্তিতে যুদ্ধবর্ণনার বর্ণ ও প্রাণহীন ভোজবাজী। কিন্তু যেখানে সীতার স্মরণে কবি বলেন—

কে সে মৃত ভূভারতে, বৈদেহি স্তম্ভরি,
নাহি আর্দ্রে মনঃ যার তব কথা স্মরি ;
নিত্য-কান্তি কমলিনী তুমি ভক্তিজলে !
সেখানে তা কবির প্রাণ-রসসিঞ্জে ধন্ত। মেঘনাদের চতুর্থ সর্গের অমর কীর্তিও সীতা সম্বন্ধে কবির হৃদয়ে তৃপ্তি আনে নি।
একাকিনী শোকাকুলা অশোক কাননে
কাদেন রাঘববাজ্ঞা আঁধার কটরে
নীরবে ।

মেঘনাদবধের এই বেদনা-উজ্জ্বল পরিবেশই আবার স্মরণ করা হয়েছে—
একটি সনেটে—

অহুঃকর্ণ মনে মোর পড়ে তব কথা,
বৈদেহি ! কখন দেখি, মুদিত নয়নে,

একাকিনী তুমি, সতি, অশোক-কাননে,
চারিদিকে চেড়ীবৃন্দ, চন্দ্রকলা যথা।

—সীতা দেবী

সীতা-কল্পনা মধুসূদনের সমগ্র চেতনাকে এমন ভাবে আচ্ছন্ন করে ফেলে যে এমন কি তাঁর 'grand fellow' রাবণকে প্রত্যক্ষ ভৎসনায়ও কবি কখনও কখনও পিছু-পা হন না—

কি সাহসে, স্নকেশিনি, হরিল তোমারে
রাক্ষস ? জানে না মূঢ়, কি ঘটিবে পরে ।

—সীতা দেবী

কিন্তু সীতার আরও বহুতর ভাগ্যবিপর্যয়ের প্রতিই যেন বর্তমানে মধুসূদনের অধিকতর আকর্ষণ। একাধিক সনেটে বিস্তৃত সীতার এই কাহিনী কবিতা হিসেবে উচ্চ কৃতিত্বের পরিচয় বহন না করলেও কবির এক অসম্পূর্ণ কল্পনার ইঙ্গিত দেয় যেন। জন্ম-দুঃখিনী সীতার নানা বেদনা-বিধ্বত কাহিনী অবলম্বনে এক কাব্য-রচনার পরিকল্পনা হয়তো কবির ছিল। সে পরিকল্পনা কোনদিনই সম্পূর্ণরূপে কাব্য-কল্পনায় স্ফুটিত হয় নি, খণ্ডিত-কয়েকটি সনেটে আপন চিহ্ন রেখে গিয়েছে মাত্র। এ চিহ্ন কাব্যের পৃথিবী থেকে মধুসূদনের বিদায়ের চিহ্নও বটে। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য ঐ একই সময়ে কবি ইংরেজিতে সীতা সম্বন্ধে এক কাব্য লিখতে আরম্ভ করেন। খুব অল্প অংশই মাত্র লেখা হয়েছিল।

মেঘনাদবধ প্রসঙ্গে বীরকাহিনীর প্রতি কবির যে মনোযোগের কথা একটু আগেই উল্লিখিত হয়েছে তা যে একান্ত সাময়িক এ কথা ব্যাখ্যার অপেক্ষা রাখে না। এ মন্তব্য কবিমনে মেঘনাদবধের অনন্ততারই প্রমাণ। আসলে কবির চিন্তাবীণার একটি তার সর্বদাই উচু স্বরে বাঁধা এবং এর পশ্চাত্পটে রণভয়ঙ্কর দুঃস্বাদ একটি ধ্বনি মন্ত্রিত। কবির হাতে গাণ্ডীব আজ ভয়। বীরকাহিনী অবলম্বনে মহাকাব্য রচনার প্রয়াসও আজ অসম্ভব। তাই দূর থেকে স্মৃতি-রোমন্টনের মতই মহাভারত থেকে সঙ্কলিত এই সব খণ্ড খণ্ড যুদ্ধ-দৃষ্টে কবির উন্মাদনার চিহ্ন। কোথাও দুঃশাসনকে ভীষ্মসেনের সরোব আক্রমণ—

মেঘ-রূপ চাপ ছাড়ি, বজ্রাঘ্নি বেমনে
গড়ে পাহাড়ের শৃঙ্গে ভীষণ নির্ধোবে ;

হেরি ক্ষেত্রে ক্ষত্র-গ্নানি দুই হুঃশাসনে,
রৌদ্ররূপী ভীমসেন ধাইলা সরোষে ;—
পদাঘাতে বহুমতী কাঁপিলা সঘনে ;
বাজিল উরুতে অসি গুরু অসি-কোষে ।

—হুঃশাসন

কোথাও দুর্ঘোষনের সঙ্গে ভীমের গদাযুদ্ধের উল্লসিত বর্ণনা—

দুই মন্ত হস্তী যথা উদ্বর্ভুত করি,
রক্ত-বরণ আঁখি, গরজে সঘনে,—
ঘুরায়ে ভীষণ গদা শৃঙ্গে, কাল রণে,
গরজিলা দুর্ঘোষন, গরজিলা অরি
ভীমসেন । ধূলা-রাশি, চরণ-তাড়নে
উড়িল ;—টলিল গিরি সে ঘন কম্পনে ;
উখলিল দ্বৈপায়নে জলের লহরী,
ঝড়ে যেন ! যথা মেঘ, বজ্রানলে ভরা,
বজ্রানলে ভরা মেঘে আঘাতিলে বলে,
উজ্জলি চৌদিক তেজে, বাহিরায় ত্বরায়,
বিজলী ; গদায় গদা লাগি রণ-স্থলে,
উগারিল অগ্নি-কণা দরশন হরা !
আতঙ্কে বিহঙ্গ-দল পড়িল ভূতলে ॥

—গদাযুদ্ধ

কোথাও কোশলে অগ্রসর হবার জন্ত পার্থের প্রতি সাবধান-বাণী
(‘কিরাতাজুর্নীয়ম্’), কোথাও ‘শিশুপাল’ বধের বর্ণনা, আবার কোথাও বা সত্ত
ছদ্মবেশ-মুক্ত বীরের ‘গোগৃহরণে’ চরম কৃতিত্বের কাহিনী । কবি-চিত্ত যেন
সত্ত নিদ্রোপ্ত সিংহের মত বহুকাল পরে রক্তের স্বাদ পেয়েছে, তার শিরায়
শিরায় সেই রক্ত গতিতে চঞ্চল, নেশায় ফেনিল হয়ে উঠেছে । তবে
সিংহ-চিত্তের এই উজ্জীবন ক্ষণিকের, এবং এই শেষবারের জন্ত চির-নির্বাণের
পূর্ব-মুহূর্তের প্রজ্বলন মাত্র ; আর ‘কুরুক্ষেত্রে’ অভিমত্যা-বেশে এই কবি-প্রাণই—

ছাড়িল জীবন-আশা তরুণ যৌবনে !

কিন্তু মহাভারতের স্তূর রাজ্য যদুযুধনের কাছে কেবলই সংগ্রাম-কুরু নয় ।

একদিকে যুদ্ধের তাণ্ডব, অন্য দিকে প্রেমের ঐশ্বর্য। অন্য ভাষায় বলতে গেলে প্রেম-ধন-লাভের আশায়ই যেন এই সংগ্রাম।—

যথা ঘোর বনে ব্যাধ বধি অজগরে,
চিরি শিরঃ তার, লভে অমূল্য রতনে ;
বিমুখি কেশীরে আজি, হে রাজা, সমরে,
লভিলা ভুবন-লোভ তুমি কাম-ধনে।

—পুরুষবা

কিন্তু উর্বশী বা স্তম্ভার যে খণ্ড-চিত্রগুলি এখানে অঙ্কিত তাকে কোন দিক দিয়েই প্রেমচিত্র আখ্যা দেওয়া যায় না। অজ্ঞানের এই সন্তোষ-দৃশ্য—

তুমি, পার্থ, ভাগ্য-বলে জাগিলা স্কন্ধে,
মরতে স্বরগ-ভোগ ভোগিতে সোহাগে।

—স্তম্ভা

কিংবা উর্বশীর এই উদ্দাম কাম-নিবেদন—

উন্মাদা মদন-মদে, কহিলা উর্বশী ;
“কামাতুরা আমি, নাথ, তোমার কিস্করী ;
সরের স্ফুট দেখি যথা পড়ে খসি
কৌমুদিনী তার কোলে, লও কোলে ধরি
দাসীরে ; অধর দিয়া অধর পরশি,
যথা কৌমুদিনী কাঁপে, কাঁপি থরথরি।”

—উর্বশী

এ কেবলই দেহ-মিলনের কথা। বরং এ দেহ-মিলনের মধ্যে এক স্থূল রূঢ়তা আছে, প্রেমজ্ঞ কোমলতার কোন চিহ্নই যেন নেই। কিন্তু এই-ই হল মহাকাব্যিক জীবনবোধ ;—একদিকে বর্বর সংগ্রাম ও শত্রুর বক্ষোরক্তপান আর অপরদিকে হৃদয়স্পর্শহীন নারী দেহ-সন্তোষ।

প্রসঙ্গত রামেন্দ্রসুন্দর জিবেদী রামায়ণ-মহাভারত প্রভৃতি মহাকাব্যে চিত্রিত মানবজীবন সম্বন্ধে যে মন্তব্য করেছেন তার উল্লেখ করা চলে।—

রামায়ণ-মহাভারত ও হোমরের মহাকাব্যে আমরা মনুষ্যসমাজের যে চিত্র অঙ্কিত দেখি, তাহাতে সেই সমাজকে আধুনিক হিসাবে সভ্য বলিতে পারা যায় না।সেকালে জ্বরতা ছিল, বর্বরতা ছিল, পাশবিকতা ছিল, এবং তাহা নিত্য নগ্ন নিরাবরণ অবস্থাতেই ছিল। তাহার

উপর কোন আচ্ছাদন, কোনরূপ পালিণ, কোনরূপ রঙ-ফলানো
ছিল না।” —মহাকাব্য

মধুসূদনের দৃষ্টির কিছু সাদৃশ্য এব সঙ্গে খুঁজে পাওয়া যায়।

প্রাণের অন্তরালে মহাভারতের মহাকাব্যিক পটভূমিতে একটি কাব্য-রচনার প্রেরণা হয়তো কবির ছিল। হয়তো আরও ‘স্বভ্রাধারণ’ কাব্য কিংবা অন্যতর চেষ্টায় এ প্রেরণা রূপবদ্ধ হতে পারত। তার মধ্য দিয়ে কি এই বাধাবদ্ধহীন জীবনের উচ্চল রসধারা কবি পান করতে চেয়েছিলেন?

অকগ্ণ বলিষ্ঠ হিংস্র নগ্ন বর্বরতা—

নাহি কোনো ধর্মধর্ম, নাহি কোনো প্রথা,

নাহি কোন বাধাবদ্ধ; নাই চিন্তাজর,

নাহি কিছু দ্বিধাদ্বন্দ্ব, নাই ঘর-পর,

উন্মুক্ত জীবনশ্রোত বহে দিনরাত

সম্মুখে আঘাত করি সহিয়া আঘাত

অকাতরে,

—রবীন্দ্রনাথ

কিন্তু সে অলিখিত কাব্য নিয়ে কল্পনায় রসাস্বাদ নিরর্থক। এই সনেটে সেই অলিখিত মহাকাব্যের ভগ্ন অংশগুলি যেন ছড়িয়ে আছে।

খণ্ডিত প্রকাশ বসেই এদের সাহায্যে স্পষ্ট করে বুঝবার উপায় নেই, কবিজীবনের এই শেষ পর্বে মহাকাব্যগুলি সম্বন্ধে কোন বিশিষ্ট এবং সম্পূর্ণ ব্যাখ্যা কবিচিন্তে দানা বেঁধে ছিল কি না। তবে যে বিক্ষিপ্ত ইঙ্গিত সনেটে মিলছে তা যে রবীন্দ্রনাথের বোধ ও ব্যাখ্যা থেকে মূলত পৃথক তা সহজেই বোঝা যায়। মহাকাব্যের কাহিনী ও চরিত্রকে মধুসূদন আপন বিশিষ্ট কবি-ভাবনা দ্বারা বহুলাংশে পৰিবর্তিত করেছেন। কিন্তু ধর্ম, ভক্তি বা কোন আদর্শবাদী মননের মধ্য দিয়ে মহাকাব্যকে দেখেন নি। তার প্রমাণ এই সনেটগুলি। এর পেছনে বস্তু-অনুগ ক্লাসিক দৃষ্টির অস্তিত্ব লক্ষ্য করা যায়। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তুলনা করলে মধুসূদনের এই বৈশিষ্ট্যটি আরও স্পষ্ট হয়ে উঠবে। রবীন্দ্রনাথ বহু কবিতায়, বহু গল্প রচনায় আপনার বিশেষ ভাবদৃষ্টির বর্ণে রঞ্জিত করে রামায়ণ-মহাভারতকে উপস্থিত করেছেন। রামায়ণ তাঁর কাছে যুগপৎ পরিবার, সমাজ ও রাষ্ট্রজীবনে আদর্শ এক বীরধর্মের কাহিনী, বিশ্ববেদনার এক আশ্চর্য অন্বেষণ। হারিয়ে যায় সব কিছু, ঘটনার বহুলতা মিলিয়ে যায়, বীরত্বের গৌরব বিলুপ্ত হয়, থাকে শুধু—

শুধু সে দিনের একখানি স্মরণ

চিরদিন ধরে বহু বহু দূর

কাদিয়া হৃদয় করিছে বিধুর

মধুর করুণ তানে ।

সে মহাপ্রাণের মাঝখানটিতে

যে মহারাগিণী আছিল ধ্বনিতে

আজিও সে গীত মহাসংগীতে

বাজে মানবের কানে ।

—পুরস্কার

আর মহাভারত তাঁর কাছে মনে হয়েছে—

কুরুপাণ্ডব মুছে গেছে সব,

সে বণবন্ধ হয়েছে নীবব,

সে চিতাবহি অতি ভৈরব

ভয়ও নাহি তার ,

যে ভূমি লইয়া এত হানাহানি

সে আজি কাহার তাহাও না জানি,

কোথা ছিল রাজা কোথা রাজধানী

চিহ্ন নাহিকো আর ।...

বিজয়ের শেষে সে মহাপ্রয়াণ,

সফল আশার বিষাদ মহান্,

উদাস শান্তি করিতেছে দান

চিরমানবের প্রাণে ।

—পুরস্কার

এক অলিখিত মহাকাব্যের বিরাট হর্ম্যের কয়েকটি অব্যবহৃত প্রস্তরখণ্ডের
ষত্‌ই ছড়িয়ে আছে মধুসূদনের এ সনেটগুলি। সম্পূর্ণ এবং সার্থক কবিতা
হিসেবে এই সনেটগুলি সম্বন্ধে তাই প্রস্তর থেকে যায়। কিন্তু আপন মনের
সঙ্কল্প থেকে খসে-পড়া এই সনেটের মনিচূর্ণগুলির চিহ্ন এঁকে এঁকে মধুসূদনের
কবিপ্রাণ বিদ্যায়ের পথ ধরেছে—এ-দিক দিয়ে এ-রচনাগুলির একটা বিশেষ
ধরনের সার্থকতা আছে ।

॥ ছয় ॥

মধুসূদনের কিছু কবিতায় কবির স্বাদেশিকতার পরিচয় আছে। মেঘনাদ-বধ কাব্যে লঙ্কার স্বাধীনতার জন্ত যে সংগ্রাম কিংবা বিভীষণের প্রাণে দেশপ্রেম উদ্দীপিত করবার জন্ত ইন্দ্রজিতের যে ভাষণ—তার মধ্য দিয়ে কবির দেশভক্তির অপ্রত্যক্ষ কিন্তু কাব্যিক পরিচয় প্রকাশ পেয়েছে। এ অপ্রত্যক্ষতা নানা কারণে জটিল;—কাহিনী এবং চরিত্রের নিজস্ব গতিভঙ্গি, আর কবিমনের বিচিত্র আকৃতি, আসক্তি ও প্রবণতার মিশ্র প্রতিক্রিয়া এর মধ্য দিয়ে প্রকাশিত, কিন্তু চতুর্দশশতাব্দীতে অন্তত কয়েকটি কবিতায় কবির স্বদেশপ্রেম প্রত্যক্ষতা পেয়েছে।

বাংলা সাহিত্যে স্বদেশবোধের প্রকাশ খুব দীর্ঘদিনের ইতিহাস নয়। পাশ্চাত্য পদার্থের পথ বেয়ে আমাদের জীবনবোধ এবং সাহিত্যে যে সব নব চেতনার জন্ম হয়েছিল, স্বাদেশিকতা তার মধ্যে অগ্রতম। নানা আর্থনীতিক ও সামাজিক কারণে এক-ভারত-চেতনা কিংবা বঙ্গজননীর প্রতি শ্রদ্ধা এ পর্বেই এদেশে প্রথম দেখা যায়। কবি ঈশ্বর গুপ্তের নানা কবিতায় এর প্রারম্ভিক প্রকাশ মেলে। রঙ্গলালের কাহিনী-কাব্যগুলিতেও নানা অপ্রত্যক্ষ ভঙ্গিতে এই স্বদেশপ্রেম প্রকাশিত। এই নানা ভঙ্গির জাতীয়তাবোধ ও তার আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব-দ্বিধা সম্পর্কে গ্রন্থের ভূমিকায় বিস্তৃত আলোচনা করা হয়েছে। কৃষক-আন্দোলনগুলির প্রতি কবির দৃষ্টিভঙ্গি, নীলবন্দ-নিদ্রোহের সঙ্গে ব্যক্তিগতভাবে কবির জড়িত হয়ে পড়া প্রভৃতি নিয়ে আলোচনা করার সুযোগ এখানে নেই এবং প্রয়োজনও নেই। বর্তমানে এ কথা বলাই যথেষ্ট যে সনেটগুলিতে মধুসূদনের যে দেশপ্রেম তা সংগ্রাম-স্কন্ধ নয়, তা পরাধীনতার বেদনায় আপ্লুত কিন্তু বিদেশী শাসনের অবসানে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ নয়।

সমসাময়িককালে এ জাতীয় কবিতা-রচনায় হেমচন্দ্রের খ্যাতিই হয়েছিল সর্বাধিক। মধুসূদনের এ কবিতাগুলির বিচারপ্রসঙ্গে হেমচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর তুলনা করা চলে, যদিও হেমচন্দ্র আরও কিছুকাল পরে তাঁর এ-জাতীয় কবিতা-গুলির রচনা শুরু করেন। হেমচন্দ্রের ‘ভারত-স্মৃতি’ কিংবা ‘ভারত-বিলাপ’-এ উচ্চকণ্ঠ মঞ্চবজ্রতায় রাজনৈতিক জালাকে প্রচার করার চেষ্টা হয়েছে, সাধারণ রাজনীতির বোধ এখানে কবিচিন্তের ব্যক্তিগত চেতনার সঙ্গে অঙ্গাঙ্গী-ভাবে জড়িত হয় নি। ফলে কবিস্বপ্নের আন্দোলনজাত কাব্যরূপ এবং কাব্যভাষা হেমচন্দ্রে অল্পপরিমিত। কিন্তু মধুসূদনের সনেটগুলি সম্পূর্ণ অল্প

জাতীয়। তাঁর যে দুটি কবিতায় দেশের পরাধীনতার জন্ত বেদনাবোধ প্রকাশিত
তাতেও কবিভাষা একটি বিশেষ রূপে বিধৃত ;—

কি হেতু নিবিল-জ্যোতিঃ মণি, মরকতে,
ফুটিল ধুতুরা-ফুল মানসের জলে
নির্গন্ধে ?

—আমরা

‘ভারত-ভূমি’ কবিতায় যুগে যুগে বার বার পরপদানত এই দেশের কথা বলতে
গিয়েও কবির কবি-প্রাণই আলোড়িত হয়েছে, এই পরাধীনতার কারণ যে
তাঁর ঐশ্বর্যময়ী-রূপ এই গগ্ন-বিবৃতিতেই শেষ হয় নি—

কে না লোভে, ফণিনীর কুন্তলে যে মণি
ভূপতিত তারারূপে, নিশাকালে ঝলে ?
কিস্ত কুতাস্তের দূত বিষদন্তে গণি,
কে করে সাহস তারে কেড়ে নিতে বলে ?—
হায় লো ভারত-ভূমি ! বৃথা স্বর্ণ-জলে
ধুইলা বরাদ্দ তোর, কুরঙ্গ-নয়নি,
বিধাতা ? রতন-সিঁথি গড়ায়ে কৌশলে,
সাজাইলা পোড়া ভাল তোর লো, যতনি ।

মধুসূদনের এই স্বদেশ-ভক্তির পেছনে কোন রাজনৈতিক কিংবা অর্থনৈতিক
দৃষ্টি নেই। দেশকে কবি ভালবেসেছেন দেশের ভাষাকে প্রাণ-মন-চেতনা
দিয়ে ভালবেসে। এ ভালবাসা মূলত কবি-প্রাণের উৎসেই জন্মেছে। দেশের
প্রকৃতির রূপসন্তোগ এ প্রেমকে স্পষ্ট ও বাস্তব করে তুলেছে ; আর
বহুকালব্যাপী যে উৎসব ও আনন্দ একটি সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যমণ্ডিত পরিবেশের
সৃষ্টি করেছে এ দেশবাসীর জীবনে তারই কমনীয় সৌন্দর্যের মধ্য দিয়ে কবি এ
দেশকে ভালবেসেছেন। মধুসূদনের এ দেশপ্রেমও রূপতান্ত্রিক এবং
আবেগকম্পিত। দেশের উৎসবাহুষ্ঠানের ঐতিহ্যসূর্যে যেটুকু বুদ্ধির ক্রিয়া
চলেছে কাব্যদেহে তাও কিস্ত আবেগের রসেই স্থিতিলাভ করেছে।

হেমচন্দ্রের কবিতা-আপনার দেশের পরিচয় দিতে গিয়ে যেখানে
বীরব্রোঞ্জল অতীত ইতিহাসের তথ্য-মস্থল করেছে—

নিলাদিল শৃঙ্গ কারয়া উজ্জ্বাস,
ঐশিংশতি কোটি মানবের বাস,

এ ভারতভূমি যবনের দাস,
 রয়েছে পড়িয়া শৃঙ্খলে বাঁধা !
 আর্ষাবর্ত-জয়ী পুরুষ যাহারা,
 সেই বংশোদ্ভব জাতি কি ইহারা ?
 জন কত শুধু প্রহরী পাহারা,
 দেখিয়া নয়নে লেগেছে ধাঁধা !

মধুসূদনের আত্মপরিচিতি সেখানে দেশের সৌন্দর্যবর্ণনায় মুখর—

যে দেশে উদয়ি রবি উদয়-অচলে
 ধরণীর বিষাধর চুস্বেন আদরে
 প্রভাতে ; যে দেশে গেয়ে, হুমধুরকালে,
 ধাতার প্রশংসা-গীত, নহেন সাগরে
 জাহ্নবী , যে দেশে ভেদি বারিদ-মণ্ডলে
 (তুষারে বপিত বাস উর্ব্ব কলেবরে,
 রজতের উপবীত শ্রোতঃ-রূপে গলে,)
 শোভেন-শৈলেন্দ্র-রাজ, মান-সরোবরে
 (স্বচ্ছ দরপণ !) হেরি ভীষণ মূর্তি,—
 যে দেশে কুহরে পিক বাসস্থকাননে,
 দিনে যে দেশে সেবে নলিনী যুবতী,—
 চাঁদের আমোদ যথা কুমুদ-সদনে,—
 সে দেশে ডনম মম , জননী ভারতী ;...

—পরিচয়

এই আত্ম-পরিচয়ে হেমচন্দ্রের অপেক্ষা কম আত্মশ্লাঘা প্রকাশ পায় নি। দেশের পরাধীনতার জ্ঞান কবি-হৃদয়ে বেদনা আছে (‘আমরা’, ‘ভারত-ভূমি’) যদিও সে বেদনার অল্পভূতি রূপে-বিদ্যুত ; আর প্রকৃতির অরূপ দানে ধরা জন্মভূমির জ্ঞান গৌরববোধ আছে।

একদিকে প্রকৃতির সৌন্দর্য—অপরদিকে সমব্যুৎসর্গ মানুষ। এই উৎসবের স্ত্রেই এক বস্তু অতীত আর সৌন্দর্য বিদ্যুত। যুগ-যুগান্তর ধরে বঙ্গবাসী দোল, দুর্গোৎসবের মধ্য দিয়েই আপন মানবসত্তার সৌন্দর্য-মাহাত্ম্যকে দৈনন্দিনতার ক্রেদমুগ করে উপলব্ধি করতে শিখেছে। সাংসারিকতার মালিন্য-জড়িত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র মাণবকদের এই জগৎ মধুসূদনের কল্পনার হুউক

গাভীর্ষকে আদর্শ আকর্ষণ করতে পারত না। রাবণের মত grand fellow-রাই তাঁর মনের মাহুষ। তাই উৎসবের সৌন্দর্যে ও আনন্দে রোজকার বর্ণহীনতাকে কবি বর্ণোজ্জ্বল করে তুলেছেন আর এই পথেই তাদের সামীপ্য উপলব্ধি করেছেন।

আগমনী আর বিজয়া গানের স্বর বাঙালীর প্রাণের স্বর। বালিকা কস্তার বিবহের পর মাতৃহৃদয়ের আনন্দ-বেদনার তন্ত্রীতে তন্ত্রীতে এ স্বরের ঝঙ্কার ওঠে। জাতির প্রিয়তম উৎসবের সঙ্গে বাঙালী তার এই প্রাণের স্বরকে সংযোজিত করে দিয়েছে। মধুসূদন অনাধুনিক এই সব কাব্যসঙ্গীতের রসসুধা পান করেছেন এবং সুউচ্চ হোমরীয় ভাবকল্পনা এবং মিল্টনীয় ছন্দসঙ্গীতের পাশাপাশি এই গ্রাম্য স্বরটিকেও হৃদয়ের কোণে সম্মান-স্থান দিয়েছেন, আর দিয়েছেন বলেই এ সনেটগুলিকে কৃত্রিম বলে মনে হয় না আদর্শ। সেই গ্রাম্য কবিদের মত মধুসূদনও মহিষমর্দিনীর মধ্যে বাংলার মায়ের উমাকেই দেখেছেন—

সু-শ্রামাঙ্গ বঙ্গ এবে মহাত্রতে রত।

এসেছেন ফিরে উমা, বৎসরের পরে,

মহিষমর্দিনীরূপে ভকতের ঘরে ;

—আশ্বিন মাস

আর নবমীর রাত্রে মেনকার কণ্ঠে বলেছেন—

যেয়ো না, রজনী, আজি লয়ে তারাদলে।

—বিজয়া-দশমী

মধুসূদনের এ কবিতাগুলি দেখে এমন মনে করার কোনো কারণ নেই যে প্রবাসে দারিদ্র্যে তিনি আবার প্রাণমনে হিন্দু ধর্মের দিকেই আকৃষ্ট হয়েছিলেন। কবির মনের পরিচয় হিন্দু বা খ্রীষ্টান ধর্মের মাপকাঠিতে বিচার্য নয় ;—দেশকে এই সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের মধ্য দিয়েই কবি ভালবেসেছিলেন, আর এই উৎসবাহুষ্ঠানের মধুর কমনীয়তাই তাঁকে আকর্ষণ করেছিল। হিন্দু-মুসলমান বা খ্রীষ্টান কোনো ধর্মের প্রতিই ধর্মহিসেবে তাঁর আকর্ষণ আত্যন্তিক ছিল না। আপন প্রাণের বস্তা একদা হিন্দুধর্মের গণ্ডী ভেঙে বাইরে বেরুতে চেয়েছিল। সুদূর ইংলণ্ডের তটপ্রান্তে সমুদ্রের ঢেউ হয়ে পৌঁছুবার সাধ ছিল বলেই খ্রীষ্টানত্বের অঙ্গীকার, আবার সৌন্দর্যে-স্বপ্নমায়-জালিত্যে আকর্ষণীয় বলেই, জাতীয় সাংস্কৃতিক পরিবেশের চিরবাহী বলেই কোজাগর লক্ষ্মীপূজা আর

দেবদোলের বিষয়ের প্রতি আত্মগত্য, আবার বেদনা আর বীরত্বের অমর কাহিনী বলেই ‘মহরমে’র দিকে তাঁর আকর্ষণ। সত্যই জীবনে অথবা সৃষ্টিতে অল্প শ্রেষ্ঠ কবির মত মধুসূদনেরও একটিমাত্র ধর্ম—সে হল কবি-ধর্ম ॥

॥ সাত ॥

পূর্ববর্তী আলোচনায় মধুসূদনের স্বদেশবোধের যে বৈশিষ্ট্যের প্রতি লক্ষ্য করা হয়েছে তাতে ভাষার স্থানটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। দেশকে কবি ভালবেসেছেন বঙ্গভাষার মাধুর্যের এবং সৌন্দর্যের মধ্য দিয়ে। আর তাঁর সমগ্র জীবনের মহত্তর যে কামনা—মহাকবি হিসেবে অমর হবার কামনা—তারও দ্বার উন্মুক্ত করেছে এই বঙ্গভাষা—

পাইলাম কালে

মাতৃ-ভাষা-রূপে খনি পূর্ণ মণিজালে ॥

—বঙ্গভাষা

দেশবিদেশের কাব্যকুঞ্জবনে মাধুকরী বৃত্তি মধুসূদনের। দ্বিধাহীন চিত্তে বিদেশী ভাব-কল্পনা এমন কি ছন্দ-বৈশিষ্ট্য পর্যন্ত তিনি আত্মসাৎ করতে চেষ্টা করেছেন। বিরুদ্ধ সমালোচনার উত্তরে তিনি বন্ধুদের স্পষ্টভাষায় জানিয়েছেন—

I am aware, my dear fellow, that there will, in all likelihood, be something of a foreign air about my Drama...Do you dislike Moore's poetry because it is full of orientalism, Byron's poetry for its Asiatic air, Carlyle's prose for its Germanism? Besides, remember that I am writing for that portion of my countrymen who think as I think, whose minds have been more or less imbued with Western ideas and modes of thinking; and that it is my intention to throw off the fetters forged for us by a servile admiration of everything Sanskrit.

কিন্তু তবুও তাঁর সাধনা বঙ্গভারতীয়। পাশ্চাত্য ভাব ও রসবোধ বঙ্গভাষার আধারে পরিবেষণের চেষ্টায়ই এসেছে তাঁর মহাকবিত্ব—Captive Ladies-র রচনায় নয়। তাই বঙ্গভাষার প্রতি আকর্ষণ তাঁর মাতার আহ্বান,—

নারিহু, মা, চিনিতে তোমারে
শৈশবে, অবোধ আমি ! ডাকিলা যৌবনে ;
(যদিও অধম পুত্র, মা কি ভুলে তারে ?)

—সমাগ্ধে

অপরিণত চিত্তের কিছু খণ্ডিত চেষ্টার পরে কবির যে জীবন-সাধনা তা এই ভাষারই সাধনা। এই ভাষাবন্ধ রূপেই তাঁর দেশপরিচিতি, তাঁর অমরত্বের কামনা, তাঁর সৃষ্টির উৎসব। তাই মাতৃভাষার নিম্নুকের প্রতি তাঁর এই আঘাত আপন অপরিণত যৌবনের উন্মাসিকতাকেও—

মূঢ় সে, পণ্ডিতগণে তাহে নাহি গণি,
কহে যে, রপসী তুমি নহ লো স্তম্ভরি
ভাষা !—শত ধিক তারে ! ভুলে সে কি করি
শকুন্তলা তুমি, তব মেনকা জননী ?
রূপ-হীনা হুহিতা কি, মা যার অপ্সরী ?
বীণার রসনা-মূলে জন্মে কি কুধ্বনি ?
কবে মন্দ-গন্ধ শ্বাস খাসে ফুলেশ্বরী
নলিনী ? সীতারে গর্ভে ধরিলা ধরণী !

—ভাষা

কবি সীতার সঙ্গে উপমিত করেছেন তাঁর ভাষাকে। এই আশ্চর্য সার্থক চিত্রকল্প অনায়াসে কবির চেতনা ও বেদনাকে ধরে রেখেছে। যে বেদনা কবির জীবনের ও সৃষ্টির, যে বেদনা তাঁর ভাষা-চর্চার, সেও কি সীতারই মত জনমহুঃখিনী ?^{১২}

কবির কাছে ভাষাও রূপ ধরেছে। মধুসূদনের মনের জগৎটি হচ্ছে রূপের জগৎ—চিত্রের জগৎ। ‘ভাষা’ এখানে মূর্তিধারণ করে, ছন্দস্পন্দও এখানে দেহী হয়ে ওঠে—

বড়ই নিষ্ঠুর আমি ভাবি তারে মনে,
লো ভাষা, গীড়িতে তোমা গড়িল যে আগে
মিত্রাক্ষর-রূপ বেড়ি ! কত ব্যথা লাগে
পর যবে এ নিগড় কোমল চরণে—

—মিত্রাক্ষর

প্রসঙ্গত বিদেশী কবি-সমালোচকের একটি কথা মনে পড়ে যায়। “কবির কানে কথা বলে আর মুখে কথা শোনে।”—পল ভ্যালেরী। অর্থাৎ কবিস্বের মধ্যে আছে একটা ওলট-পালট ব্যাপার, ইঞ্জিয়াহুত্বের একটা চূড়ান্ত বিপর্যয়। এ বিপর্যয়টা ছড়াবেই ঘটতে পারে—অথবা এর কোন একটি ভাবে। কবি-মন আর কাব্যসৃষ্টি কিংবা কাব্যপাঠ আর তার রসগ্রহণ। মধুসূদনের আলোচ্য কবিতাগুলির মধ্যে এর একটি সরল পরিচয় মেলে। ছন্দের স্পন্দন ও গতিভঙ্গি মূর্তি ধরে কাব্যসৃষ্টিতে। যা ছিল শোনার ব্যাপার তা-ই হয়ে দাঁড়ায় দেখার, আবার পাঠকমনে নানা রসানুভূতির বৈচিত্র্য মধুসূদনের কবিতায় ব্যক্তিমূর্তিতে জীবন্ত হয়ে ধরা দেয়। কবির কাব্যশিল্পের অন্ততম মূলকথাই এই চিত্রায়ণ।

ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রে উপযুক্ত সাধনায় রাগরাগিণীর মূর্তিধারণের কথা আছে। মধুসূদনও ‘রস’ সম্বন্ধীয় কবিতাগুলিতে যা পাঠকমনে আশ্রিতমাত্র তাকেও ভাষাবদ্ধ করে মানবদেহে রূপায়িত করেছেন।

রসকুলপতি ‘বীররস’কে কবি দেখলেন বীরেন্দ্রের বেশে—

ভৈরব-আরুতি শূরে দেখিছ নয়নে
গিরি-শিরে, বাগু-রথে পূর্ণ ইরশ্বদে,
প্রলয়ের মেঘ যেন। ভীম শরাসনে
ধরি বাম কবে বীর, মস্ত বীরমদে,
টকারিছে মুহমূর্হঃ হুঙ্কারি ভীষণে !

অথবা রস-কুলরানী করুণা বামাকে—

সুন্দর নদের তীরে হেরিছ সুন্দরী
বামারে, মলিন-মুখী, শরতের শশী,
রাহুর তরাসে যেন ! সে বিরলে বসি,
মত কাঁদে সুবদনা বরঝরে বরি,
গলে অশ্রুবিন্দু, যেন মুক্তা-ফল খসি !

—করুণ রস

এবং এমনি ভাবে রোজ ও শৃঙ্গার রসও মানবদেহে নিয়ে আমাদের সম্মুখে দেখা দিল। ‘করুণ রস’-এ অবশ্য কারুণ্য নেই, সুন্দরীর ক্রন্দনের বিশিষ্ট সৌন্দর্য-আশ্রাদ আছে। কিন্তু অল্প তিনটি কবিতায় দেহধারী সার্থকনামা। এও তো এক ধরনের ইন্দ্রিয়-বিপর্যয়েরই নমুনা। তবুও এখানে বিপর্যয়ের পদ্ধতিটি সরল এবং কবিতা ছিন্নবেগে এরা অত্যাংকুষ্ট নয়।

মধুসূদনের সৃষ্টিধর্মের ব্যতিক্রম কোথাও হয় নি। যে-কোন বিষয়ই কবির মনের স্পর্শে এবং কবিভাষায় বিধৃত হয়ে নবতর কাব্য-নির্মিতিতে সার্থক। আর কবির কাজ যে এই সৃষ্টিধর্ম সে সম্পর্কেও মধুসূদন অবহিত। দেশী-বিদেশী কাব্যরসপানে আপন বুদ্ধিবৃত্তিও অল্পভূতিকে পরিপুষ্ট করেছেন তিনি। তাঁর পত্রাবলী নিঃসন্দেহে সমসাময়িক বাংলার শ্রেষ্ঠ কাব্যসরবেত্তার হান তাঁকেই দেবে। তাঁর একাধিক কবিতায়ও এই কাব্যতত্ত্ব-চেতনার পরিচয় আছে। শব্দসজ্জায়, পয়ার-বন্ধে বা অল্পপ্রাস-সমকের মধ্যে কবিত্ব নেই ;—

সেই কবি মোর মতে, কল্পনা সুন্দরী
যার মনঃ-কমলেতে পাতেন আসন,
অন্তগামী-ভানু-প্রভা সদৃশ বিতরি
ভাবের সংসারে তার স্রবর্ণ-কিরণ।

এই কল্পনা বা ‘প্রতিভা’র অধিকারীই তো কবি। তিনি প্রজাপতি ব্রহ্মার মত স্রষ্টা। সমগ্র বস্তুবিশ্ব তাঁরই ইচ্ছিতে নবতর রূপসজ্জায় সজ্জিত হয়ে নবতর ভাব-ব্যঞ্জনার সৃষ্টি করে,—

আনন্দ, আক্ষেপ, ক্রোধ যার আত্মা মানে,
অরণ্যে কুসুম ফোটে যার ইচ্ছাবলে,
নন্দন কানন হতে যে সৃজন আনে
পারিজাত কুসুমের রম্য পরিমল,
মরুভূমে—ভূষ্ট হয়ে যাহার ধৈর্য্যানে
বহে জলবতী নদী মৃদু কলকলে।

॥ আট ॥

বিদেশী কবিদের নিয়ে লেখা সনেটগুলি সর্বপ্রথমেই আমাদের দৃষ্টিতে একটি বিশেষ গ্রন্থ জাগিয়ে তোলে। হোমর, ভার্জিল, টাসো ও গুভিড-এর সম্পর্কে কোনো সনেট যে কেন লেখা হল না, এর উত্তর মেলা সহজ নয়। যে মিল্টন সম্পর্কে কবির উচ্ছ্বসিত প্রদীপ তাঁর পত্রাবলীতে বারংবার প্রকাশিত তাঁর সম্পর্কেও একটি সনেট এখানে মিলছে না। অধ্যাপক প্রমথনাথ বিশী মন্তব্য প্রসঙ্গত উল্লেখ করা চলে,—

জীবনে, কে আশা সকল হয় না, সাহিত্যের কল্পতরুতে তাহাই ফল

প্রসব করে। দেশে থাকিতে এই সব বিদেশী কবিদের স্পর্শ তাঁহার কাব্যশৃঙ্গির সার্থকতায় চরিতার্থতা লাভ করিয়াছিল। এই সব কবিদের সফলীভূত আকাঙ্ক্ষা আর কাব্যের সামগ্রী ছিল না।

—মাইকেল মধুসূদন

কিন্তু এ ব্যাখ্যা যথেষ্ট যুক্তিবহু বলে মনে হয় না। তাহলে সীতা দেবী বা রামায়ণ-কাহিনী নিয়ে সনেট লিখবার চেষ্টা করতেন না কবি।

কবিতা হিসেবে এই পর্যায়ের রচনাগুলির মূল্য অসামান্য নয়। গেট্জার্কার (২নং কবিতা) সনেটকে হুঁদ মণির সঙ্গে উপমিত করা কিংবা দাস্তুর প্রশস্তিতে তাঁর Divine Comedy-র নরক-ভ্রমণের উল্লেখ—

দেবীর প্রসাদে তুমি পশিলা সাহসে
সে বিষম দ্বার দিয়া আধার নরকে,
যে বিষম দ্বার দিয়া, তাজি আশা, পণে
পাপ প্রাণ, তুমি, সাধু, পশিলা পুলকে।

ছাড়া এঁদের কারুরই কবি-প্রাণের বৈশিষ্ট্য কিংবা মধুসূদনের চিত্তপটে মুদ্রিত তাঁদের বিশেষ রূপমূর্তির সন্ধান এ সনেটগুলিতে নেই। এ প্রশস্তি-বাচন তাই কবি-আশ্রায় সমগ্রতার আলোড়নজাত নয়, এর উৎস হৃদয়, মন ও বুদ্ধির অল্প নানা স্তরে অল্পসন্ধানযোগ্য।

এই গুচ্ছের মধ্যে গোল্ডস্টুকার সম্বন্ধীয় রচনাটি কবিতা হিসেবে উন্নততর। গোল্ডস্টুকার খ্যাতনামা সংস্কৃতভাষাভিজ্ঞ পণ্ডিত। মধুসূদনের সঙ্গে তাঁর সংযোগের একটি সংক্ষিপ্ত বিবরণী কবির একটি চিঠি থেকে উদ্ধার করা যায়। বিভাগাগরকে লেখা একটি চিঠিতে কবি বলেছেন,

I have even refused the offer of the Bengali Professorship at University College, London, a post of great honour and dignity though without a salary. Dr. Goldstucker (of whom you have no doubt heard) was very anxious to have me, but I told him plainly that I was too poor to live in England without a handsome salary. The Doctor is a profound Sanskrit scholar and

loves all Hindus. We spoke about you (he knows you well by name) and the remarriage of widows.

আলোচ্য সনেটটির কাব্য-কল্পনা এবং কবিভাবার সৌন্দর্য ও নিঃসন্দেহে উল্লেখযোগ্য,—

কোন্ রাজা হেন পূজা পায় এ অঞ্চলে ?
বাজায়ে স্বকল বীণা বান্ধীকি আপনি
কহেন রামের কথা তোমায় আদরে ,
বদরিকাশ্রম হতে মহা গীত-ধ্বনি
গিরি-জাত শ্রোতঃ-সম ভীম-ধ্বনি করে !
সখা তব কালিদাস, কবি-কুল-মণি ।—
কে জানে কি পুণ্য তব ছিল জন্মান্তরে ।

কবি-চিন্তের জাগরণ এখানে নিশ্চিত অসুভব করা যায়। মাত্র একটি ছুটি পংক্তিতে শ্রেষ্ঠ সংস্কৃত মহাকাব্যের ঐশ্বর্যের প্রাণকেন্দ্রে যেন কবি আমাদের নিয়ে যান। কালিদাস এখানে সখা, বান্ধীকির রামায়ণ-গান স্বকল বীণাধ্বনি কিস্তি মহাভারতের ‘মহাগীত-ধ্বনি গিরিজাত শ্রোতঃ-সম ভীম ধ্বনি কবে ॥’

॥ নয় ॥

স্বল্প কয়েকটি কবিতায় মধুসূদন প্রেমাত্মভূতিকে ব্যক্ত কবেছেন। মেঘনাদবধ-ব্রজাঙ্গনা-বীরাঙ্গনার নানা ধবনের সাক্ষ্য ও ব্যর্থতার মধ্য থেকেও প্রেম সম্পর্কে একটা সাধারণ বোধ লক্ষ্য করা যায়। সীতার একক উদাহরণ বাদ দিলে মধুসূদনের প্রেমচেতনা কিছু প্রগল্ভ, কিছু অতিমাত্রায় দেহসচেতন। প্রকৃতির সঙ্গে কোন সহজ সম্পর্ক স্থাপিত করে বস্তু-অতীত ভাবকল্পনার স্বদূরে এ প্রেমাত্মভূতি পক্ষবিস্তার করে না। তাঁর প্রেমবোধে তাই সূক্ষ্মতার অভাব সর্বদা লক্ষ্য করা যায়। চরিত্রের বলিষ্ঠ সর্ববাধালঙ্ঘনকারী প্রত্যক্ষতা স্থলতাকেও বহু ক্ষেত্রে মর্ষাদা দিয়েছে। তবে চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে কবি মধুসূদনের ব্যক্তি-হৃদয়ের প্রেমজিজ্ঞাসার প্রতিফলন মিলতে পারে। এ দিক দিয়ে পাঠকদের বিশ্বয়ের কারণ আছে। মধুসূদন বাক-সংঘম অভ্যাস করেন নি। বলা যেতে পারে এটি তাঁর চরিত্রের একটি বৈশিষ্ট্য যে, জীবনে, কথায় ও কাব্যচেতনায় একই রাজ্যের অধিবাসী তিনি। অথচ আপন প্রেমকেন্দ্রিত জীবনের যথার্থ সংবাদ সেই বহু বাক্য

ও বহু কাব্যের মধ্যে আদৌ প্রকাশিত নয়। সরব কবি আপন জীবন-কামনার নানা দ্বিগন্ত সম্পর্কে যত উচ্চবাক্য, ঠিক তত মৌন আপন ব্যক্তিজীবনের এই অতি মূল্যবান বোধ সম্পর্কে। একবার মাত্র ‘আশার ছলনে ভুলি’ কবিতার দীর্ঘশ্বাসে আপনার ব্যক্তিজীবনের প্রেমের বার্থতার বেদনা মুহূর্তে হয়েচে—

প্রেমের নিগড় গড়ি পরিলি চরণে সাধে,

কি ফল লভিলি ?

জলন্ত-পাবক-শিখা- লোভে তুই কাল-ফাঁদে

উড়িয়া পড়িলি !

পতঙ্গ যে রঞ্জে ধায় ধাইলি, অবোধ, হায় !

না দেখিলি, না শুনিলি, এবে রে পরাণ কাঁদে !

অথচ দ্বিতীয় পত্নী হেনরিয়েটা-সহ কবির দাম্পত্য জীবন সুখে-দুখে প্রেমগভীর ছিল এরূপ সাক্ষ্য তাঁর জীবনীকারেরা এবং বন্ধুবান্ধবেরা সবাই দিয়ে থাকেন। তবে কিসের এ অভিশি ? জীবনের তথ্যাদেশে এ প্রশ্নের উত্তর মিলবে বলে আমার বিশ্বাস নয়। এই একটিমাত্র প্রশ্নে বন্ধুদের নিকটে লিখিত তাঁর পত্রগুলি আমাদের খুব সাহায্য করে না। রেভারেণ্ড ক্লফমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের কন্ঠার সঙ্গে তাঁর প্রকৃত সম্পর্ক, রেবেকার সঙ্গে বিবাহ ও বিচ্ছেদ বিষয়ক মনোজগতের বিচিত্র তরঙ্গভঙ্গ কোন দলিল-ত্রের সাহায্যেই আজ আর বোঝা যাবে না।

লক্ষণীয় মাত্র চার-পাঁচটি কবিতাকেই মধুসূদনের ব্যক্তিগত প্রেমাত্মভূতির প্রকাশ হিসেবে গ্রহণ করা চলে। অথচ যে পেত্রারকার অনুসরণে তাঁর সনেট রচনার সাধনা তাঁর সর্বাধিক খ্যাতি লরাকে লক্ষ্য করে লেখা প্রণয়াত্মক কবিতাগুলিতে। অথচ কবি মধুসূদন আপন ব্যক্তিজীবনের সেই নিগূঢ় স্থানটির উন্মোচনে এত রূপণ। মনের প্রত্যেকটি স্তরের উদ্ঘাটনে কবির উৎসাহ যেখানে সীমাহীন উদ্বেল, সেখানে হৃদয়ের এই মহলের ঝাঁর বিস্ময়কর ভাবেই রুদ্ধ।

“সত্যত সজ্জিনী মোর সংসার মাঝারে”—কে লক্ষ্য করে লেখা কবিতায় কবির আন্তরিকতা ও একনিষ্ঠতা প্রকাশিত। উত্তেজনাহীন প্রশান্ত বর্ণে রঞ্জিত এ প্রতিমা—

প্রেমের প্রতিমা তুমি, আলোক আধারে।

একটা কোমল পেলবতা ধরা দিয়েছে উপমাচিহ্ননে—

প্রফুল্ল কমল যথা স্থনির্মল জলে

আদিত্যের জ্যোতিঃ দিয়া আঁকে স্ব-মুরতি ;

কিংবা—

সাংগর-সঙ্কমে গঙ্গা করেন যেমতি

চির-বাস,

আদিত্যের জ্যোতিতেও এখানে যেন উজ্জলতা আছে, উত্তেজনা নেই, জ্বালা নেই। সম্ভবত ধূমায়িত অন্তর্দীপ্ত বিকল কবির শাস্তিকামনা হেনরিয়েটার প্রেমকে আশ্রয় করেই হৃদয়ের অভ্যন্তরে নীড় রচনা করেছিল। কিন্তু হেনরিয়েটাকে লক্ষ্য করে লেখা এ কবিতায় কবিচিন্তের রূপবদ্ধ সার্থক প্রকাশ ঘটে নি। মধুসূদনের স্বর্ষ-দীপ্ত চিত্ত কি কেবল প্রশান্তির সাধনায় পরিতৃপ্ত? যদি পরিতৃপ্তিই আসত তবে বেদনার দীর্ঘশ্বাস কেন? আবার ‘মেঘদূত’ (প্রথম) কবিতার শেষ পংক্তি দুটিতে যদি প্রবাস থেকে বাস্তবত পত্নীকে লক্ষ্য করা হয়ে থাকে তবে সেখানেও এই শান্ত মুহূর্তার স্রের সামীপ্য আবিষ্কার করা যায়।

কিন্তু মধুসূদনের প্রেমকামনায় উত্তেজনার জ্বালা ছিল, মদিরমত্ত প্রগল্ভ ঐশ্বর্য ছিল, কিছু স্থূল-দেহবোধও ছিল। মধুসূদনের অল্প কাব্যগুলি এক্রূপ প্রমাণ করে। সনেটগুচ্ছে সঙ্কলিত দুটি কবিতায়ও এ কোটির পরিচয় আছে। কখনও নারীদেহের বর্ণনায় ও অলঙ্করণ-বৈদগ্ধ্য কামবাসনার রক্তিম রঞ্জন—

কামের নিকুঞ্জ এই! কত যে কি ফলে,

হে রসিক, এ নিকুঞ্জে, ভাবি দেখ মনে।

সরঃ ত্যজি সরোজিনী ফুটিছে এ স্থলে,

কদম্ব, বিম্বিকা, রস্তা, চম্পকের সনে!

সাপিনীরে হেরি, ভয়ে লুকাইছে গলে

কোকিল; কুরঙ্গ গেছে রাখি দু-নয়নে।

আর কখনও অলঙ্করণকে লঙ্ঘন করে কামকলার উদ্গাম উন্মুক্ত বর্ণনা—

নহি আমি, চারু-নেত্রা, সৌমিত্রি কেশরী;

তবে কেন পরাভূত না হব সমরে?

চন্দ্রচূড়-রথী তুমি, বড় ভয়ঙ্করী,

ঐশ্বর্যলাভ-সম শিক্ষা মদনের বরে।

গিরির আড়ালে থেকে, বাঁধ লো স্থল্লরি,
নাগ-পাশে অরি তুমি ; দশ গোটা গরে
কাট গওদেশ তার, দণ্ড লো অধরে
মুহুম্বুঃ ভ্রুকম্পনে অধীর লো করি !

কাব্যশিল্প হিসেবে এদের সার্থকতা প্রশ্নের অতীত নয়। তবে কবিপ্রাণ যে এখানে উল্লসিত ভাষারূপে তার নজির মেলে। মধুসূদনের প্রেমোপলব্ধির হতাশ দীর্ঘশ্বাসের বীজ কোথায় ? প্রশান্ত দাম্পত্য-জীবন ও পেলব সত্বীপ্রীতির অন্তরালে ইন্দ্রিয়বদ্ধচূর্ণকারী অতি প্রবল ও উদ্দাম কামনামদিরতায় কি ?

॥ দশ ॥

নীতি, ধর্ম, তত্ত্ব বিষয়ে যে সামান্য কয়েকটি সনেট মধুসূদন লিখেছেন তাদের কাব্যমূল্য অধিক নয়। কবির কবিচিন্তা কোন তত্ত্বজিজ্ঞাসায় ব্যাকুল ছিল না। মধুসূদনের সনেটকে কবি আসক্তি-মুক্তির কাব্য বলে ধারা অভিহিত করতে চেয়েছেন তাঁরা। এ কাব্যের এবং কবি-অন্তরের যথার্থ পরিচয় পেয়েছেন বলে মনে হয় না। মধুসূদন প্রবল আসক্তির কবি। এ আসক্তি ক্ষত্রিয়োচিত, বিপ্লবগ্রাসী কামনা এর। আর এই আসক্তির মধ্যে মহাধ্বংসে এবং বিপুল আত্মনাশেই তাঁর কাব্য-জীবনের কেন্দ্রীয় ভিত্তি নিহিত। দর্শন-শাস্ত্রের সঙ্গে তাঁর গভীর পরিচয় ছিল না, এবং কোন দার্শনিক জিজ্ঞাসায় তিনি ব্যাকুলও ছিলেন না। তাঁর জীবন-প্রশ্নগুলি সরল, জটিল নয়, তবে গভীর।

‘সৃষ্টিকর্তা’ নামক কবিতায় কবির যে প্রশ্ন—

কে সৃজিলা এ স্থবিশ্বে, জিজ্ঞাসিব কারে
এ রহস্য-কথা, বিশ্বে আমি মন্দমতি ?
পার যদি, তুমি দাসে কহ, বহুমতি ;—
দেহ মহা-দীক্ষা, দেবি, ভিক্ষা, চিনিবারে
তাহায়, প্রসাদে ধীর তুমি, রূপবতি—
ভ্রম অসম্মমে শৃঙ্খো !

তার মধ্যে দার্শনিক বিশ্ব-জিজ্ঞাসার স্বর বিশেষ বাজে নি। বহুমতীর সৌন্দর্যে মুগ্ধ, স্বর্ষের হেমবর্ণ ঔজ্জ্বল্যে উদ্মুগ্ন, চন্দ্রকিরণের পেলবতায় মোহগ্রস্ত কবি

এদের উৎসে হানা দিতে চান—কী সৌন্দর্য, কী শুষ্কতা, কী পেলবতা, কী উদ্বেজনা সেখানে পুঞ্জীভূত হয়ে আছে উপলব্ধি করবার জ্ঞাত। এ কৌতূহল রূপ-বৃত্তান্তর, তত্ত্বজিজ্ঞাসার নয়। ‘সূর্য’ নামক সনেটেও সূর্যের রূপ ভাষাবদ্ধ করবার পরে সূর্যশ্রষ্টা ঈশ্বরের মহিমার কথা তোলা হয়েছে শেষের দুই চরণে। এ কবিতায় ঈশ্বরের মহিমা-কখন যেমন প্রাণহীন, সূর্যরূপ-বর্ণনায়ও তেমনি মামুলি শব্দচয়ন লক্ষণীয়। আসলে মধুসূদনের সঙ্গে ঈশ্বর, ধর্ম, তত্ত্ববোধের সম্পর্ক অধিক ছিল না। এ-জাতীয় ছ একটি কবিতা তিনি নানা কারণে লিখলেও সত্যাকার অন্তর-প্রেরণা এদের রচনার পেছনে অনুভব করেছেন এমন মনে হয় না।

নীতিবোধ সম্পর্কেও তিনি বড় ব্যাকুল ছিলেন না। তবে ছ একটি সনেটে ঘেষ ত্যাগ করবার এবং সর্পের গায় স্তম্ভর কিন্তু ভয়বর নারী থেকে দূরে থাকবার উপদেশ আছে। কুস্তমে কীটের অবস্থান দেখে বেদনাবোধ আছে, ভারসলেস নগরে রাজপুরী ও উত্থান দেখে পাখিব নস্ত্র-ঈশ্বর্যেব অনিত্যতার চেতনা প্রকাশ পেয়েছে। এ কবিতাগুলি উপদেশপ্রধান বা চিন্তা ও সিদ্ধান্ত মূলক। কবিতায় উপদেশদানের চেষ্টা ব্যর্থ হতে বাধ্য। মধুসূদনের এ কবিতাগুলিও সার্থক ও স্তম্ভর হয় নি। যে উপলক্ষে কবি নীতিকথাটির উত্থাপন করেছেন তা প্রায়ই চিত্ররূপে ধরা হয় নি, কারণ কবি তাকে লক্ষ্য করেন নি, নীতি-প্রচার-রূপ লক্ষ্যের সোপান বলে মনে করেছেন। ভারসলেসের ভগ্ন উত্থান ও রাজপুরীর চিত্রের বর্ণনায় ও নিবর্ণ বর্ণে প্রকাশ পায় নি অনিত্যতার হাহাকার। অবার কেউটিয়া সাপ কবিতায় শেষ দুই চরণে হঠাৎ বিষধরের গায় নারীর প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়েছে। রূপ-বিচ্ছিন্ন চিন্তা কাব্য হিসেবে গ্রাহ্য নয়, এদের অদ্বয় সম্পর্কই কবিতায় অভিপ্রেত। সেদিক থেকে মধুসূদনের বার্তাটা লক্ষ্য করবার মত ॥

॥ এগারো ॥

মধুসূদনের প্রকৃতির প্রতি দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে পূর্বে নানা কথা বলা হয়েছে। এই জিনিসটিই লক্ষ্য করেছি যে কবির প্রকৃতি জড়ত্বের বন্ধন উন্মোচন করে চেতন হয়ে উঠেছে মাঝে মাঝে কিন্তু স্বাধীন হয়ে ওঠে নি কখনই; মাহুঘের জীবন-জীলার পটভূমি রচনা করেছে, তার অন্তরমহলে প্রবেশাধিকার পায় নি। এদিক

দিয়ে সনেটগুলির প্রকৃতিবোধ একটু স্বতন্ত্র। সনেটে কবি প্রকৃতির কয়েকটি বিশিষ্ট পরিবেশ বা সামগ্রীকে তাঁর কাব্যকল্পনার বিষয়ীভূত করেছেন এবং তাদের রূপায়ণকে স্বাভাবিক দীপ্যমান করে তুলেছেন—মানবমনের কোন বিশেষ আশা-আকাঙ্ক্ষা কিংবা অল্পভূতির পটভূমি হিসেবেই তাদের উপস্থাপনা ঘটে নি। এর মানে অবশ্য এই নয় যে কবির মন-নিরপেক্ষ কয়েকটি বস্তুচিত্র এখানে সঙ্কলিত। সনেট-গুচ্ছে কবির দৃষ্টি যে প্রধানত আপন হৃদয়ের সাপেক্ষতার পথালুবর্তী এ সত্য আমরা পূর্বের নানা আলোচনায় দেখেছি। আর নিসর্গ-কবিতার সার্থকতাও কোন প্রাকৃতিক বস্তু বা দৃশ্যের যথাযথ রূপচিত্রাঙ্কনে নয়, কবি-হৃদয়ের সঙ্গে তার স্তগভীর অন্তরঙ্গতায়।

নিসর্গ দৃষ্টিতে কবিদের মধ্যে পার্থক্য থাকে আব থাকাই স্বাভাবিক। কিন্তু এ-শর্তীয় কাব্যের দুটি নিষেধের সীমানা অবশ্য স্বীকার্য। একদিকে প্রকৃতির বস্তু-স্বার্থার্থ্য এবং সমাপ্তি নয়, অন্যদিকে প্রকৃতিকে অবলম্বন-মাত্র করে কবিমনের নানা অল্পভূতি কিংবা চিন্তার জাল বিস্তারেও এ সার্থক নয়। প্রকৃতির বাস্তবতা এবং কবির বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি ও মূহূর্ত্তচেতনা (mood) এদেরই সমন্বয়ে নিসর্গ-কবিতার সার্থকতা।

বসীন্দনাথ যেমন সীমাবদ্ধ মানবজীবনের খণ্ডতাকে প্রকৃতির সৌন্দর্য ও আনন্দের সমন্বয়ে অসীমের দিকে এগিয়ে নিয়েছেন, মধুসূদনও কবিতায় যে তেমন ভাবকল্পনার সন্ধান মিলবে না, এ খুবই স্বাভাবিক। মধুসূদনও কবি-দৃষ্টি বসীন্দনাথ থেকে যে ভিন্নতর তা আমরা আগেই দেখেছি। মধুসূদনের কবি-মনের বৈশিষ্ট্য—কি প্রেম কি সৌন্দর্যবোধ—সংজ্ঞাই সীমার সৌন্দর্যে মুগ্ধ, অসীমের ধ্যানে হারান।

সন্ধ্যার ঘনায়মান অন্ধকারে এক দ্বন্দ্বের কল্পন ব্যঞ্জন কবিচিত্তকে আকুল করে তুলবে এটাই বোধ হয় স্বাভাবিক। মধুসূদনের কবি-মনও সন্ধ্যার এই ধ্বনি-সঙ্গীতে মুগ্ধ না হয়ে তার মধ্য থেকে বহু বর্ণোজ্জল চিত্রের সম্ভাবনাকে গ্রহণ করেছে এবং ভাষায় বিকশিতও করেছে। মধুসূদনের দৃষ্টিতে এক বর্ণবিহ্বলতা ছিল। তাঁর চিত্র কেবল রেখায় রেখায় জীবন্ত নয়, বহু বর্ণে উজ্জল এবং বহু রঙে ভূষিতও। এই চিত্রণ-ক্ষমতা এবং বর্ণবিহ্বলতা সন্ধ্যার অন্ধকারের অস্পষ্টতাকে ভেদ করে কবি-চক্ষে সত্য করে তুলেছে তার অল্প মূর্তি—এ মূর্তিতে কবির ব্যক্তি-আমির অংশও তাই বিজড়িত।

চেয়ে দেখ, চলিছেন যুদে অন্তাচলে
দিনেশ, ছড়ায়ে স্বর্ণ, রত্ন রাশি রাশি
আকাশে। কত বা যত্নে কাদম্বিনী আসি
ধরিতেছে তা সবারে স্ননীল আঁচলে !

—সায়ংকাল

সন্ধ্যার আকাশে একটি মাত্র তারার ভাবাসঙ্গতি সাধারণ ভাবে সুদূরাভিমুখী বলেই মনে হয়। হয়তো রবীন্দ্রনাথের দীর্ঘকালব্যাপী সৃষ্টির প্রাচুর্য এ সম্বন্ধে আধুনিক বাঙালী পাঠকের মনে একটি সিদ্ধরসের সৃষ্টি করেছে। কবির গানের সুরে—

প্রহর জাগে প্রহরী জাগে

তারায় তারায় কাঁপন লাগে।

পৃথিবীর মানুষের উজ্জীবনেই নয়, সুদূর নক্ষত্র থেকে নক্ষত্রে বিহার করে এ এক অরূপের আস্থানে উদ্ভুদ্ধ করে পাঠকের চেতনাকে। মধুসূদনের কবি-কল্পনা কিন্তু ভিন্নতর। সন্ধ্যার একটি তারা মণি-মাণিক্যের দীপ্তি নিয়ে দেখা দেয় তাঁর কাছে—নিকটকেই সে উজ্জল করে, দূরকে নিকট করে না—করে না নিকটকে দূরের উদ্ভীয়মান পক্ষে স্থাপন ;—

কার সাথে তুলনিবে, লো সুর-স্বন্দরি,

ও রূপের ছটা কবি এ ভব-মণ্ডলে ?

আছে কি লো হেন খনি, যার গর্ভে ফলে

রতন তোমার মত, কহ, সহচরি

গোধূলির ? কি ফণিনী, যার স্ব-কবরী

সাজায় সে তোমা সম মণির উজ্জলে ?

—সায়ংকালের তারা

স্বভাবতই মধুসূদনের কল্পনার রাত্রিও অমানিশার অঙ্ককারে আচ্ছন্ন নয়। এ রাত্রি-বাসন্তপূর্ণিমার উজ্জল সৌন্দর্যে ও প্রেম-মিলনের পরিবেশে ধত্ত। কবি পরম আনন্দে চিত্রে-বর্ণে এই সৌন্দর্যকে উপভোগ করেছেন তাঁর ‘নিশা’ কবিতায়—

বসন্তে কুসুম-কুল যথা বনস্থলে,

চেয়ে দেখ, তারাচয় ফুটিছে গগনে,

মৃগাক্ষি !—সুহাস মুখে সরসীর জলে,

ঐচ্ছিয়া করিছে কেলি প্রেমানন্দ-মনে।

এর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের নিশা-কল্পনার পার্থক্য অস্বাভাবনযোগ্য।
শরৎচন্দ্রের কাছে,

অন্তহীন কালো আকাশতলে পৃথিবী-জোড়া আসন করিয়া গভীর
রাত্রি নিমীলিত চক্ষে ধ্যানে বসিয়াছে, আর সমস্ত বিশ্ব-চরাচর
মুখ বুজিয়া, নিঃশ্বাস রুদ্ধ করিয়া অত্যন্ত সাবধানে শুক্ক হইয়া সেই অটল
শান্তি রক্ষা করিতেছে।...এ ব্রহ্মাণ্ডে যাহা যত গভীর, যত সীমাহীন—
তাহা তত অন্ধকার।

—শ্রীকান্ত

আর রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে—

তুমি একেশ্বরী রাণী বিশ্বের অন্তর-অন্তঃপুরে
সুগভীর হে শ্রীমা স্তম্ভরী।

দিবসের ক্ষয়ক্ষীণ বিরাট ভাণ্ডারে প্রবেশিয়া
নীরবে রাখিছ ভাণ্ডারি।

নক্ষত্র-রতন-দীপ্ত নীলকান্ত স্থপ্তি-সিঁহাসনে
তোমার মহান্ জাগরণ।

আমারে জাগায় রাখো সে নিত্য জাগরণ তলে
নিমিষে পূর্ণ সচেতন।

এঁদের দৃষ্টির ও সৃষ্টির মৌল পার্থক্যটি নিশ্চয়ই আর অধিক আলোচনার
অপেক্ষা রাখে না।

মধুসূদনের কবিতায় ‘নিশাকালে নদী-তীরে বটবৃক্ষতলে শিব-মন্দির’-এ—

রাজস্বয় যজ্ঞে যথা রাজাদল চলে
রতন-মুকুট শিরে ; আসিছে সন্ধ্যা
অগণ্য জোনাকীব্রজ .. ।

আর ‘ছায়াপথ’ বাসন্ত-পূর্ণিমা রাত্রের উপযুক্ত মিলন-সঙ্গেতই বহন করে,—

কহ মোরে, শশিপ্রিয়ে, কহ, কৃপা করি,
কার হেতু নিত্য তুমি সাজাও গগন,
এ পথ,—উজ্জল কোটি মণির কিরণে ?
এ সুপথ দিয়া কি গো ইজ্রাণী স্তম্ভরী
আনন্দে ভেটিতে যান নন্দন-সদনে
মহেন্দ্রে,—সঙ্গেতে শত বরাদী অপ্সরী,

মলিনি কণ্ঠে কাল চারু তারাগণে—

সৌন্দর্য্যে ?—

এ সৌন্দর্য্যে রহস্তের ত্রোতনা নেই বলে কি একে ব্যর্থ নমস্কারে ফিরিয়ে দেওয়া চলে ?

পর্বত-নদী ও বিহঙ্গ সম্পর্কিত কয়েকটি কবিতা প্রসঙ্গত উল্লেখ করা চলে ।

‘পবেশনাথ গিরি’ কবির কল্পনাকে যে উদ্ভুদ্ধ করবে এ খুবই স্বাভাবিক । পদ্য ও সমুদ্রই মধুসূদনের । চন্দের বিস্তৃতিকে আর উন্নতিকে ধারণ করতে সক্ষম । পরেশনাথের মধ্যে একটি পর্বতের গৌরব ও গাভীর স্বনিপুণ ভাবে রূপায়িত করেছেন কবি,—

হেরি দূরে উর্দ্ধশিরঃ তোমার গগনে,

অচল, চিত্রিত পটে জীমূত যেমতি ।

ব্যোমকেশ তুমি কি হে, (এই ভাবি মনে)

মজি তপে, ধরেছ ও পাশাণ-মুরতি ?

‘কপোতাক্ষ নদ’ কবিতাটিতে নদীর স্বরূপের চেয়ে একটি ভাব-রূপই অধিকতর স্পষ্ট । আপন হৃদয়ের রোমাঞ্চিক বেদনা বাসনা ও আঁকুতি ওই একটি নামকে কেন্দ্র করে কল্পোন্মিত । নিসর্গ-কবিতা হিসেবে না হলেও সাধারণভাবে এটির মূল্য অসামান্য । নিঃসন্দেহে এ কবিতার মূল প্রেরণা বিশুদ্ধ রোমাঞ্চিক । বিদেশে ঐশ্বর্যের প্রাচুর্যের পরিবেশে দরিদ্র কপোতাক্ষ নদের স্বতি রোমন্বন বিধর্মী এবং বিদেশপ্রাণ কবির স্বদেশাভিমুখে প্রত্যাভর্তন বলে অনেক ব্যাখ্যা করেছেন । স্বরেশচন্দ্র সমাজপতি একটি প্রবন্ধে বলেছিলেন—

‘সীন’ তাঁহার স্বতিপট হইতে কপোতাক্ষের ছবি মুছিয়া ফেলিতে পারে নাই :

জুড়াই এ কাল আমি আশ্রিত ছলনে ।

বহু দেশে দেখিয়াছি বহু নদী-জলে,

কিন্তু এ স্নেহের তৃষ্ণা মিটে কার জলে ?

দৃষ্ট-শ্রোতরূপী তুমি জন্মভূমি-স্তনে ।

—দেশমাতার প্রতি প্রেমভক্তির এমন স্নেহের ছবি, দেশাত্মবোধের এমন মমতাপূর্ণ অভিব্যক্তি বাঙ্গালা সাহিত্যে আর আছে কি ?

—সাহিত্য, ১৩২৩

কবি নিজে গৌরদাসকে লেখা একটি চিঠিতে এই কবিতাটির প্রসঙ্গ উল্লেখ করেছেন—

You again date your letter from Bagirhat. Is this Bagirhat on the bank of my own native river? I have been lately reading Petrarca, the Italian poet, and scribbling some sonnets, after his manner. There is one addressed to this very river কবতক্ষ ।

কবির পত্র পড়ে সমালোচকদের আরোপিত অভিপ্রায়টি আদৌ যুক্তিসহ বলে মনে হয় না। কবতক্ষ নদই বা কেন তাঁর দেশাত্মবোধের প্রতীক হয়ে দাঁড়াবে। শৈশবের স্বপ্ন পরিচয় একটা মায়াময় স্মৃতি রোমন্থনের স্ফুটন করে দিয়েছে এই পর্যন্ত ।

‘বসন্ত একটি পাখীর প্রতি’ কবিতায়ও সেই সৌন্দর্যের আকৃতি, সেই বহু বর্ণোজ্জ্বলতার প্রতি কবি-চিত্তের আকর্ষণ—

দুরন্ত কৃতান্ত-সম হেমন্ত এদেশে
নির্দয় ; ধরার কণ্ঠে দুঃস্থ অতি ।
না দেয় শোভিতে কত ফুলরসে কেশে,
পরায় ধবল বাস বৈব্যো যেমতি !—
ডাক তুমি ঋতুরাজে, মনোহর বেশে
সাজাতে ধরায় আসি, ডাক শীতগতি !

একমাত্র ‘শ্রামাপক্ষী’ কবিতায় কবির ব্যক্তিক বেদনা বিহঙ্গের বেদনার্তির সঙ্গে একাকার হয়ে প্রকাশ পেয়েছে এক সঙ্গীতশ্রোতে এবং সে সঙ্গীতোচ্ছ্বাস পিঞ্জর ভঙ্গ করে অসীমকে স্পর্শ করতে চেয়েছে,—

আধার পিঞ্জরে তুই, কুঞ্জ-বিহারি
বিহঙ্গ, কি রঙ্গে গীত গাইস্ স্বস্বরে ?
কে মোরে, পূর্বের সুখ কেমনে বিশ্বরে
মনঃ তোরে ? বুঝা রে, বৃষ্টিতে না পারি !
সঙ্গীত-তরঙ্গ-সঙ্গে মিশি কি রে ঝরে
অদৃশ্য ও কারাগারে নয়নের বারি ?
রোদন-নিবাসি কি রে লোকে মনে করে
গম্ভীরা গীতিধ্বনি, অজ্ঞানে বিচারি ?

আর আকাশ থেকে, সায়ংকালের রক্তপ্রতিম একটি উজ্জ্বল নক্ষত্র নয়, অসীমের স্পর্শবাহী একটি তারা কবিপ্রাণের রূপের সীমার দেয়াল মুহূর্তের জগত ও বেন চূর্ণ করেছে।—

নিভা অবগাহি দেহ শিশিরের নীরে
দেও দেখা, হৈমবতি, থাকিতে যামিনী ।
বহে কলকল রবে স্বচ্ছ প্রবাহিণী
গিরি তলে, সে দূর্পণে নিরখিতে ধীরে
ও মুখের আভা কি লো, আইস, কামিনি,
কুসুম-শয়ন খুয়ে স্ববর্ণ-মন্দিরে ?
কিষ্কা, দেহ-কারাগার তেয়াগি ভূতলে,
স্নেহ-কারী জন-প্রাণ তুমি দেব-পুরে,
ভালবাসি এ দাসেরে, আইস এ ছলে
হৃদয়-আধার তার খেদাইতে দূরে ?

—তারা

পরিশেষে এ-কথা বলব চূড়ান্ত কাব্যবিচারে সর্বত্র এ কবিতাশুদ্ধ সনেটের আশ্বাদ বহন না করলেও এখানে কবিরূপের অজস্র মণিরূপ সঞ্চিত হয়ে আছে। নিজের বুকের রক্ত আর চোখেব জলে ভিজিয়ে এই রক্তকণিকা ছড়িয়ে কবি আপন বিদায়-পথকে চিহ্নিত কবে গিয়েছেন ॥

১ এই পন্থে জন্মকাল থেকে ডনিশ শতক পযন্ত সনেটের প্রমুখত্বের একটি সংক্ষিপ্ত ইতিবৃত্ত সংকলন করা চলে। সম্ভবত ত্রয়োদশ শতকে সিসিলির কবিগোষ্ঠীর হাতে সনেটের জন্ম। 'Vita Nuova'-তে দান্তে এর অনুসরণ করেন। সমসাময়িক অষ্ট্রাখা কবিদের মধ্যেও এর প্রচলন হয়। পেরার্কি 'Rime'-এ লবণ-নির্ভর প্রতি তাঁর আদর্শায়িত প্রেম প্রকাশ করেন সনেটের মাধ্যমে। ভাব ও রূপে এখানেই সনেট প্রথম স্বতন্ত্র পুষ্টি ও পরিণতি পায়। ষোড়শ শতক পযন্ত ইতালীতেই সনেট সীমাবদ্ধ থাকে। এইকালে স্পেনে পেত্রার্কি-সনেটের প্রবর্তন করেন বস্কান এবং গার্সিলাসো। ইংলেণ্ডে প্রথম উইট এবং পাবে সারে সনেটের প্রচলন করেন ইতালীয় আদর্শে। এবং প্রথম থেকেই উইটের সনেটে একজোড়া মিলিত পংক্তিতে সমাপ্ত করার বিশেষ প্রবণতা দেখা দেয়। সারের সনেটে একটি করে বিকল্প পংক্তিতে (alternate) মিল দেবার চেষ্টা লক্ষণীয়। ইংলেণ্ডে স্পেনার, ডিডনে প্রমুখের সাধনার মধ্য দিয়ে শেক্সপীয়ারে এসে সনেট এক আকর্ষ স্বাভাবিক লাভ করে এবং পেত্রার্কি-ধারা থেকে আপনার স্টাট পার্শ্ব নির্দেশ করে। ফ্রান্সে ক্লিমেন্ট ম্যারট এবং সেন্ট-জিলেস কর্তৃক সনেট প্রবর্তিত হয়। এর পরে দুইবেলে পেত্রার্কি-আদর্শ অনুসরণে বিশেষ পারদর্শিতা দেখান। এই সময় থেকেই রনসাউ-প্রমুখের সনেটে কিছু কিছু বিশিষ্ট করণী প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়।

ষোড়শ শতকে একটি মূল ভাবের (প্রধানত কবিপ্রিয়সীকে লক্ষ্য করে আন্তঃউদ্ঘাটন) কেন্দ্রে সনেটগুচ্ছ রচনার দিকেই প্রধান আকর্ষণ ছিল। সপ্তদশ শতকে প্রাধান্য পেল ঋণ্ডা ও সনেট রচনার রীতি। সভ্যকবিদের হাতে এর অবশ্যই সৃষ্টিত হলেও কোন কোন স্পেনীয় ও জার্মান কবির হাতে ধর্ম ও যুদ্ধবিষয় বর্ণনার সার্থকতার পরিচয় মেলে। এবং মিল্টন একে নব মাহাত্ম্যে উন্নীত করেন।

আঠারো শতকে সনেট-রচনা-প্রবণতা বিস্ময়করভাবে অবলুপ্ত হয় এবং উনিশ শতকে পশ্চিম যুরোপের সর্বদেশের রোমান্টিক কবিকুলের হাতে সনেটের পুনর্জন্ম ঘটে। ওয়ার্ডসওয়ার্থ, কীটস, ব্রাউনিং বা বোদলেয়ারের সার্থক রচনা এই শতাব্দীতে সনেটের একটা বিশেষ অনুকূল পরিবেশ তৈরি করে তোলে। মধুসূদনের যুরোপবাসকালে এই সনেট-পরিবেশ তাকে চতুর্দশদী কবিতা রচনায় কতটা প্ররোচিত করেছিল তাও ভাববার মত।

৩ জি. রবার্টসন সনেট-রূপের দীর্ঘস্থায়িত্ব সম্বন্ধে মন্তব্য করতে গিয়ে লিখেছেন, "It has proved equally opposite for the expression of deep personal emotion and of domestic affection, for subtle analysis of feeling, for the evocation of moods and memories, for religious, patriotic, political and satirical themes. Its stylized yet relatively flexible form, which permits it to expound the poets' thought without losing its identity; its length, which for most poets has proved a satisfactory length in which to explore and present a single concept; the possibility of linking it in sequences, these have been the chief technical reasons for its persistence."

৩ বিখ্যাত সমালোচক শশাঙ্কমোহন সেন তাঁর 'মধুসূদনের অন্তর্জীবন' গ্রন্থে লিখেছেন, "মধু ছিলেন বৃহৎ ভাব-পাণ্ডিত্য বিনুত আকাশ-বিহারী পক্ষী। গীতি বিস্তার বিষয়ে: আধুনিক বঙ্গের এটী সঙ্গীতজাতীয় কবিতার ক্ষুদ্রপঙ্খবের মধ্যে তাহার পাখা মেলিবার অবকাশও যেন হয় নাই। এতদ্ভিন্ন কোন কোন কবিতায় মধুসূদনের শিল্পদর্শনটি পৃথক খলিয়া মনে হইবে এবং উহাদের ভাবগর্ভ ও উল্লাসও যেন কাহিল বলিয়াই মনে হইবে। উহার যেন তাহার চিন্তা-স্পন্দনকেই ধরিতে পারিতেছে না।"

৪ মধুসূদনের "বেথো মা দাসের মনে" এবং "আশার চলনে তুলি" কবিতা দুটির মধ্যে প্রথম নবধরনের বিপ্লবী লিরিক কবিতার সাক্ষাৎ মেলে। অবশ্য বিহারীলালের কবিতায় এই জাতীয় কাব্যরূপের পূর্ণ প্রতিষ্ঠা।

৫ "এস্থলে মধুসূদন অত্যধিক হৃদয়তার দিকে না যাইয়া বৃহৎ তুলিকা হস্তে স্বেচছ ভাবের বৃহৎ প্রবাহগতি এবং বিপুল উচ্ছ্বাসের ধারণাতেই অব। - হইয়াছিলেন এবং উহাতে দিক্‌শিলাভ কবিয়াই নিজেকে এ জীবনের জন্ত কৃতার্থ করিয়াছিলেন।" শশাঙ্কমোহন সেন : মধুসূদনের অন্তর্জীবন।

৬ কবি এর পরেও বহুদিন বেঁচে ছিলেন। এখানে আমি 'কবিপ্রাণের' মৃত্যুর ইঙ্গিত করছি।

৭ কবির ইলও গমনের সংকল্প যে তাঁর চেতনার আরও গভীর ও জটিল কারণের ফল তা আমি স্থানান্তরে আলোচনা করছি।

৮ "I hope you will write to me in France, and that I shall live and go back to India, to tell my countrymen that you are not only Vidyasagara but Karuna-sagara also।"—বিদ্যাসাগরকে লিখিত পত্রের অংশ।

৯ একদিন Albion's distant shore-ই ছিল এই অমরাবতী। কিন্তু আজ এ অমরাবতীও তো তাঁর আত্মার সংকট-মোচনে অপাবগ। তাই-ই এই নবতর নন্দন-কাননেব কামনা।

১০ "The subject is truly heroic, only the monkeys spoil the joke....."—পত্রাংশটি প্রসঙ্গত স্মরণযোগ্য।

১১ কবি মুকুন্দরামের আত্মজীবনী পঠিতব্য।

১২ প্রায় একই সময়ে ভাসাই থেকে গৌরদাসকে লেখা এই চিঠিতে কবিব সচেতন মনোভাবেরও পবিচয় জানা যাবে--"After all, there is nothing like cultivating and enriching our own tongue..... If there be any among us anxious to leave a name behind him, and not pass away into oblivion like a brute, let him devote himself to his mother-tongue, that is his legitimate sphere, his proper element. European scholarship is good in as much as it renders us masters of the intellectual resources of the most civilised quarters of the globe but when we speak to the world, let us speak in our own language, Let those who feel that they have fresh thought in them, fly to their mother tongue. Here is a bit of lecture for you and the gents who fancy that they are swarthy Macaulays and Carlyles and Thackerays। I assure you that they are nothing of the sort. I should scorn pretensions of that man to be called 'educated' who is not master of his own language."

দশম অধ্যায়
মধুসূদনের
অসমাপ্ত রচনা

“যত সাধ ছিল সাধ্য ছিল না”

“প্রতিভা ক্ষাপামি বই কি, তাহা নিষমের ব্যতিক্রম, তাহা উল্টুপাল্টু করিতেই আসে—তাহা আঙ্গিকাব এই খাপ ছাড়া, সৃষ্টিছাড়া, দিনের মতো চটাই আসিয়া যত কাজের লোকের কাজ নষ্ট করিয়া দিয়া যায়—কেহ বা তাহাকে গালি পাড়িতে থাকে, কেহ বা তাহাকে লইয়া নাচিয়া কুঁদিয়া অস্ত্রব হইয়া ঢং ।”

—রবীন্দ্রনাথ । বিচিত্র প্রবন্ধ

॥ এক ॥

সাহিত্যিকেরা কোনো কোনো রচনা মৃত্যুকালে অসমাপ্ত রেখে যাবেন এ ঘটনা খুবই স্বাভাবিক । তাছাড়া কোনো কোনো রচনা আরম্ভ করবার পরে মধ্য পথেই নানা কারণে পরিত্যক্ত হতে পারে । সমালোচক-গবেষকেরা এই সব অসম্পূর্ণ রচনা খুঁজে বের করেন । শিল্পীর মনের অন্তর-মহলের অনেক গুপ্ত পরিচয়, এই রচনাগুলির মধ্য দিয়ে পাওয়া যেতে পারে । পূর্ণাঙ্গ রচনা যেন শিল্প-রঙ্গমঞ্চের সুসজ্জিত অভিনয়, এই সব ভাঙা-চোরা লেখায় শিল্পীমনের অমার্জিত অসজ্জিত নেপথ্যালোক উদ্ঘাটিত হয় ।

মধুসূদনের স্বল্পকালস্থায়ী সাহিত্যজীবনে এ-জাতীয় রচনার সংখ্যা অনেক । অল্প সময়ে অনেক কিছু করতে চেয়েছিলেন কবি । বিপুল কিছু—মহৎ কিছু । বহু বিচিত্রকে তাঁর সৃষ্টির জালে ধরতে চেয়েছিলেন । কবির ভগ্ন খণ্ড রচনাংশ-গুলি সেই চাওয়ার পরিচয় বহন করে, আর সঙ্গে সঙ্গে না পাবার বেদনাও ।

মধুসূদনের অসম্পূর্ণ রচনাগুলির একটি তালিকা সংকলন করা প্রথমেই প্রয়োজন ।^১

| নাম | শ্রেণীপরিচয় | কি পরিমাণ রচিত হইছিল | রচনাকাল |
|----------------------|--------------|---------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| সুভদ্রা ^২ | নাট্যকাব্য | দুই অঙ্ক ১. বাণ্ড করেছিলেন, কিন্তু কিছুই একালের হাতে এসে পৌছয় নি । | ১৮৫৯ সালের শেষ দিকে কিংবা ১৮৬০ সালের প্রথম দিকে । |

| | | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| নাম | শ্রেণীশরিত | কি পরিমাণ রচিত হয়েছিল | রচনাকাল |
| রিজিয়াঃ | নাটক ; অমিত্রাক্ষর ছন্দে এবং গল্পে | খুব অল্পই লেখা হয়েছিল । আলতুনিয়ার একটি স্বগতোক্তিমূলক সংলাপের কতকাংশ মাত্র পাওয়া গিয়েছে । | ১৮৬০ সালের প্রথম দিকে । |
| ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ -এর ‘বিহার’ নামক ২য় সর্গ | কবিতা | মাত্র তিনটি স্তবক লেখা হয়েছিল । | ১৮৬০ সালের এপ্রিলের আগে । |
| সিংহল-বিজয় ^৪ | অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচিত মহাকাব্য | প্রারম্ভিক কয়েকটি পংক্তি মাত্র লেখা হয়েছিল । | ১৮৬১ সালের মাঝামাঝি । |
| ‘বীরঙ্গনা কাব্য’ -এর ২য় খণ্ড | কবিতা | অসম্পূর্ণ পাঁচটি কবিতা । | ১৮৬২ সালের ফেব্রুয়ারির পরে । |
| দ্রৌপদীস্বয়ম্বর, মংশুগন্ধা, হুভদ্রা-হরণ, পাণ্ডববিজয়, হুর্ধোধনের মৃত্যু । | ভারত-বৃত্তান্তের বিভিন্ন প্রসঙ্গ নিয়ে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র কাহিনীকাব্য বা সব মিলে একটি মহাকাব্য (?) | কতকগুলি কবিতার অল্পই রচিত হয়েছিল । | ১৮৬৩ সাল থেকে ১৮৬৪-এর মধ্যে । ^৫ |
| হেক্টর বধ | হোমরের ইলিয়াডের সংক্ষিপ্ত গভাভাবাদ | প্রায় অর্ধাংশ রচিত হয়েছিল । | ১৮৬৭ সাল । ^৬ |
| বিষ না ধনুর্গ | নাটক | | ১৮৭৩-৭৪ সাল । |
| দেবদানবীয়ম্ | ব্যঙ্গ কবিতা | কয়েকটি চরণ | জীবনের শেষভাগ |

এই রচনাগুলি পূর্ণাঙ্গরূপে পেল না কেন তা এক কথায় ব্যাখ্যা করা যাবে না । ভিন্ন ক্ষেত্রে ভিন্ন কারণ কাজ করেছে । সেই কারণ বিশ্লেষণ করলে

মধুসূদনের স্রষ্টা চিত্তের এমন কিছু পরিচয় মিলবে, যে পরিচয় তাঁর পূর্ণাঙ্গ রচনাগুলি ধরে দিতে পারে না ॥

॥ দুই ॥

ব্রজাঙ্গনার ‘বিহার’ খণ্ডের খণ্ডিত (?) কবিতাটি রূপে-রসে এ কাব্যের অত্যাশ্চর্য কবিতার সমজাতীয়। ব্রজাঙ্গনার কবিতাগুলির কাব্যমূল্য বেশি নয়। তবুও কবির ক্ষমতার পূর্ণ দীপ্তির যুগে এদের সৃষ্টি। অস্তাচলগামী কবি-প্রতিভার পক্ষে কোনো রচনা অসম্পূর্ণ অবস্থায় পরিত্যাগ করা অনেক বেশি স্বাভাবিক। ব্রজাঙ্গনার দ্বিতীয় সর্গ লেখা হল না কেন তা ভাববার কথা।

ব্রজাঙ্গনার প্রথম সর্গ ‘বিরহ’ তিনি শেষ করলেন, দ্বিতীয় সর্গ ‘বিহার’ পরিত্যক্ত হল; এতে মনে হতে পারে বিচ্ছেদে যে কবিত্বের অবকাশ ছিল রাখার উচ্ছ্বসিত ক্রন্দনে, মিলনের অতিনৈকট্যে তা বিনষ্ট হল। কবির রসপ্রেরণা তাই শেষ পর্যন্ত সঙ্গীত থাকতে পারে নি। এরূপ সিদ্ধান্ত মানার পক্ষে বাধা আছে। প্রথমত, মধুসূদনের প্রেমধারণায় বিরহকে মিলনের উর্বরে ধান দেবার কোন প্রবণতা নেই। “কেন তুমি মূর্তি ধরে এলে রহিলে না ধ্যানে ধারণায়?” এ বেদনা মধুসূদনের নয়। দ্বিতীয়ত, ব্রজাঙ্গনাব ‘বিরহ’ সর্গেও যত ক্রন্দন সন্তোগবাসনাও তত প্রবল।

ব্রজাঙ্গনা কাব্যটি তাঁর কবিচিত্তের বিশ্রাম-ছন্দের কারুণ্যপূর্ণের রাজ্যে।^১ তিলোত্তমা কাব্য শেষ করার আগে এ কাব্যটির শুরু এবং মেঘনাদবধ কাব্য আরম্ভ হতে হতেই এ কাব্যের শেষ। মধুসূদনের কবিমনে এই যুগ্ম প্রণয়গীতির স্বর দীর্ঘকাল আসন পাতে নি। তিলোত্তমা সম্ভবের সৌন্দর্য এবং নব ছন্দ সঙ্গীতের উদ্ভাদনা থেকে মেঘনাদবধ কাব্যের গভীর মাহাত্ম্যে পৌঁছবার মাঝখানে এ কাব্য বিশ্রামের একটি সঙ্গীর্ণ উপত্যকা। তিনি যখন ব্রজাঙ্গনার প্রথম সর্গ শেষ করেছেন তখন মেঘনাদবধ কাব্যের আহ্বান পৌঁছে গিয়েছে। পূর্ব পরিকল্পনা যাঁই-ই থাক কবিকল্পনার সঙ্গে তার মিলন আর সম্ভব হল না। প্রাপ্ত স্তবক তিনটি ঐ পরিকল্পনার চিহ্নবাহী। স্রষ্টা মধুসূদন তখন ক্ষয়িষ্ণু স্বর্ণলঙ্কার পথ ধরেছেন ॥

॥ তিন ॥

মধুসূদন কেশব গঙ্গোপাধ্যায়কে এক চিঠিতে লেখেন,

“Some weeks ago I sent you the First Act of স্বভঙ্গা

through our friend Jodu. Here goes the Second Act. I must tell you, my good friend, that I do not intend this drama for the stage. It is simply a dramatic poem.”

১৮৬০ সালের আগস্ট মাসের ৬ তারিখে কৃষ্ণকুমারীর রচনা আরম্ভ হয়। অসম্পূর্ণ স্বভঙ্গি কাব্যনাট্য রচনাকালে কবি কৃষ্ণকুমারী নাটকের পরিকল্পনাও করেন নি। প্রহসন দুটি তখন রচিত হয়েছে, কিন্তু মূর্খিত হয় নি। বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ তখন পর্যন্ত ভগ্ন শিবমন্দির নামে পরিচিত। কবি ঐ চিঠিতে লিখেছেন, “What about the Farce, the ভগ্ন শিবমন্দির?” পদ্মাবতী নাটকও তখন লেখা হয়ে গিয়েছে। কাজেই ১৮৫২ সালের একেবারে শেষ ভাগ অথবা ১৮৬০ সালের একেবারে প্রথম ভাগে স্বভঙ্গির অঙ্ক দুটি রচিত হয়েছিল এরূপ সিদ্ধান্ত করা চলে। কাব্যনাট্য রচনা দ্বিতীয় অঙ্কের বেশি এগায় নি।^৮ এই অংশটুকুও আমাদের হাতে এসে পৌঁছয় নি। মধুসূদন কাব্যনাট্য রচনায় কি জাতীয় আদর্শের প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছিলেন সম্ভবত তার পরিচয় মিলত এই খণ্ডিত রচনাটির মধ্যে। মহাভারতের স্বভঙ্গাবিবাহ কাহিনীটি মধুসূদনের প্রিয় ছিল। একাধিকবার এই কাহিনী নিয়ে তিনি একটা কিছু লিখতে চেয়েছেন। কিন্তু কোনটিই শেষ করতে পারেন নি। একটি সনেটে তিনি এই বার্থতার জগৎ দুঃখও প্রকাশ করেছেন। স্বভঙ্গাহরণের কাহিনীতে এমন কিছু আছে যা মধুসূদনকে মুগ্ধ করত। স্বাধীন প্রেমকে চরিতার্থ করবার জগৎ স্বভঙ্গার সব বাধা উত্তরণ এবং বীর্যবতা প্রকাশই সম্ভবত বিশেষ করে মধুসূদনকে আকর্ষণ করেছিল।

স্বভঙ্গাহরণ রচনা আরও একদিক থেকে তাৎপর্যপূর্ণ। কবির কাব্যনাট্যের বিশিষ্ট রীতির প্রতি প্রীতি কত তীব্র ছিল এর মধ্য দিয়ে তার প্রমাণ মেলে। মধুসূদনের প্রতিভার মধ্যে নাটকীয়তা ছিল। প্রহসন দুটি এবং কৃষ্ণকুমারীতে তার পরিচয় আছে। কিন্তু ঘটনা তরঙ্গিত খণ্ডিত নাটকের রাজ্য থেকে ভাবাবেগপ্রধান কবিত্বের প্রতি তাঁর আকর্ষণ প্রহসন ছাড়া সর্বত্র লক্ষ্য করা যায়। শর্মিষ্ঠা-পদ্মাবতীতে নাটকে অবৈধভাবে কবিত্বের প্রবেশ ঘটেছে। কাব্যের মধ্যেও নানা উপায়ে নাট্যরস সঞ্চারের চেষ্টা তাঁর মূখ্য রচনাগুলিতে দেখা যায়। যেমনাদবধ নাট্যগুণ সমৃদ্ধ। বীরাদনা তো প্রায় dramatic monologue। নাট্যকাব্যে কবি এমন একটা জগৎ সৃষ্টি

করতে চাইলেন যেখানে কবিত্ব নাটকের রাজ্যে অনধিকার প্রবেশ করে নাট্যাঙ্গাদে বিঘ্ন ঘটাবে না, আবার নাট্যরস কবিত্বের আত্মগত্যা যেনে তাকে অলঙ্কৃত মাত্র করবে না। কাব্যনাট্যে কবিত্ব এবং নাটকত্ব দুই-ই স্বাধীন এবং সমন্বিত। বাংলা কাব্যনাট্যের ধারাস্রষ্টা হিসেবে কবিকে গৌরব দিতে পারত সূভদ্রা। কিন্তু সূভদ্রা সম্পূর্ণ হয় নি, এবং অসম্পূর্ণ কাব্যনাট্যটিও হারিয়ে গিয়েছে।

সূভদ্রা সম্পূর্ণ হল না কেন, এ প্রশ্নটি তোলা সম্ভব। তিনি যদিও কেশব-বাবুকে লিখেছিলেন, কাব্যনাট্যটি অভিনয়ের উদ্দেশ্যে রচিত নয়। কিন্তু তা কবির মনের কথা ছিল না। কারণ, সূভদ্রার রচিত অংশটুকু তিনি অভিনেতা কেশববাবুকে পাঠিয়েছেন। কেন? বেলগাছিয়া থিয়েটারে কেশববাবুর প্রভাব আছে, তিনি জানতেন। একেবারে অভিনয় ভঙ্গির এই নাট্যকাব্য বেলগাছিয়ায় অভিনয়ের উচিত সরাসরি প্রস্তাব করতে তিনি অত্যন্ত সঙ্কোচ বোধ করেছেন। কিন্তু কেশববাবুকে পাণ্ডুলিপি পাঠাবার মধ্যে একটি নীরব, অনুরোধ লুকানো ছিল। কেশব বঙ্গোপদ্রাঘ্যের স্মৃতিকথা প্রমাণ দেয় যে আমাদের ধারণা সত্য। তিনি নাট্যকাব্যটি দু'অঙ্কের পরে আর না লিখবার কারণ হিসেবে বলেন, "...He did not proceed beyond the second act, because he did not find any countenance from the Rajahs who had been almost closed their theatre." সূভদ্রা অপূর্ণ থাকার এইটিই প্রকৃত কারণ বলে মনে হয় ॥

॥ চার ॥

রিজিয়া নাটকের একটি পরিকল্পনা করে কবি কেশববাবুর মারফৎ বেলগাছিয়া থিয়েটারের কর্তৃপক্ষের কাছে পাঠিয়েছিলেন। পরিকল্পনাটির প্রথমে কবি চরিত্রগুলির পরিচয় দিয়েছেন।^{১০} পুরুষ চরিত্রগুলির মধ্যে রিজিয়ার ভ্রাতা এবং পরবর্তী সম্রাট বাইরাম, সিদ্ধুর শাসনকর্তা অংগাঙ্গুনিয়া, রিজিয়ার প্রণয়ী জামাল নামক ক্রীতদাস, মনোহর সিংহ নামক রাজপুত্র সেনাপতি প্রধান। এ ছাড়া আছে আলতুনিয়ার বন্ধু কেবর্ক এবং বালিন, মন্তু নামক এক মাতাল, জ্ঞানৈক দালাল প্রভৃতি। নারী চরিত্রগুলির মধ্যে সম্রাজ্ঞী রিজিয়া, সম্রাজ্ঞীর দুই পরিচারিকা,—পারশ্রাগত সেরী এবং হিন্দু বালিকা লীলাবতী, আর আছে মন্তুর স্ত্রী মেহদী। এর পরে কবি একটি সংক্ষিপ্ত ভূমিকা লিখলেন,

“During the life of the Emperor Altamush, Rizia’s father, that princess was engaged to be married to Altunia, Governor of Sind. He comes to Delhi—finds the emperor dead, and Rizia reigning in his stead. He also finds his intended wife quite changed and in love with a slave (Jammal) whom she had made the ‘Master of the House’—Here the play opens.”

তারপরে অন্ধ ও দৃশ্যবিভাগের পরিকল্পনা, এবং অতি সংক্ষেপে বিষয়বস্তুর উল্লেখ। প্রথম অঙ্কে সিন্ধু প্রত্যাগত আলতুনিয়ার ক্রোধ, ক্ষোভ ও প্রতিশোধস্পৃহা, বন্ধুদ্বয় সমভিব্যাহারে গৃহবন্দী বাইরাম সকাশে গমন। এই অঙ্কের দুটি দৃশ্য।

দ্বিতীয় অঙ্কে বাইরাম ও আলতুনিয়ার রিজিয়ার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা। এই অঙ্কে চারটি দৃশ্য, মনোহর-লীলার প্রণয়মূলক উপকাহিনী এই অঙ্কে কিছুটা বিকাশ লাভ করেছে।

তৃতীয় অঙ্কে দুটি দৃশ্য। রিজিয়ার সৈন্যবাহিনী বিদ্রোহ করে তাকে বন্দী করল। জামাল নিহত হল। রিজিয়া কোণেলে আলতুনিয়ার সঙ্গে সাক্ষাৎ করল। তার সহায়তায় সিংহাসন অধিকার করল।

চতুর্থ অঙ্কের দুটি দৃশ্যে বিরোধী সৈন্যদেবের সঙ্গে যুদ্ধে আলতুনিয়ার পরাজয় ও মৃত্যু এবং রিজিয়ার বন্দীত্বের ঘটনা।

পঞ্চম অঙ্কের দুটি দৃশ্যে রিজিয়ার হত্যা ও অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া।

এই পরিকল্পনামত তিনি খুব সামান্য অংশই লিখছিলেন। সিন্ধু প্রত্যাগত আলতুনিয়ার সম্রাজ্ঞী রিজিয়া সম্পর্কে প্রথম উপলব্ধি—তার ব্যর্থপ্রণয়ের জালা, ঈর্ষা, অভিমান ও আহত পৌরুষ তীব্র প্রতিশোধস্পৃহার সঙ্গে যুক্ত হয়ে একটি স্থল্লর নাটকীয় স্বগতোক্তিতে ধরা পড়েছে, অমিত্রাক্ষর ছন্দ এর রসাবেদন আরও ঘনীভূত করে তুলেছে—

হা বিধি, অধীর আমি ! অধীর কে কবে,
এ পোড়া মনের জালা জুড়াই কি দিয়া ?
হে স্মৃতি, কি হেতু যত পূর্বকথা কয়ে,
ছিগুগিছে এ আগুন, জিহ্বাসি তোমারে ।
কি হেতু লো বিষদন্ত ফণিরূপ ধরি,
মুহূর্ত্ত হংশে আজি জর্জরি হৃদয়ে ?

কেমনে, লো দুঃখী নারি, ভুলিলি নিষ্ঠুরে
আমায় ? সে পূর্ব সত্য, অঙ্গীকার যত,
সে আদর, সে সোঁহাগ, সে ভাব কেমনে
ভুলিল ও মন তোর, কে কবে আগারে ?
হায় লো সে প্রেমাস্কুর কি তাপে শুকাল ?
এ হেন সুবর্ণ দেহে কি সুখে রাখিলি
এ হেন হরস্ত আশা, রে দুঃখী বিধি ! ইত্যাদি।

নাটকটি অংশত অমিত্রাক্ষর ছন্দে এবং অংশত গদ্যে লিখবার ইচ্ছা কবির ছিল।^{১০}

রিজিয়া'র ঐতিহাসিক কাহিনী নিয়ে একটি গতিময় ও প্রবৃত্তি-সংকোভপূর্ণ নাটক লেখা সম্ভব এরূপ ধারণা তিনি পোষণ করতেন। মাদ্রাজ প্রবাসকালে “Rizia : the Empress of Inde” নামে যে ইংরেজি নাটকটি তিনি লিখেছিলেন তার সঙ্গে বর্তমান পরিকল্পনার ঘনিষ্ঠ ঐক্য লক্ষ্য করা যায়। নাট্যরচনায় তিনি মুসলমানী বিষয়ের অনুরক্ত ছিলেন, কারণ—

“We ought to take up Indo-Mussulman subjects. The Mahomedans are a fiercer race than ourselves, and would afford splendid opportunity for the display of passion. Their women are more cut out for intrigue than ours.”^{১১}

কিন্তু যে কারণে কবির রিজিয়া রচনার উৎসাহ প্রধানত সেই কারণেই বেলগাছিয়া'র কর্তৃপক্ষ পত্রপাঠ এই পরিকল্পনাটিকে বাতিল করে দিলেন। মুসলমানী বিষয় নিয়ে রচিত নাটকের অভিনয়-সাফল্য সম্বন্ধে তাঁরা সন্দেহ প্রকাশ করেছিলেন।^{১২} বিফল মনোরথ হয়ে কবি সত্তা আরক্ত নাটকটি রচনা স্থগিত রাখলেন। কিন্তু দিল্লীর ইতিহাসের একমাত্র মহিলা শাসনকারী রিজিয়া'কে তিনি ভুলতে পারলেন না। রুমকুমারী নাটকটি শেষ করে এই কাজে নুতন করে হাত দেবার বাসনা তাঁর ছিল—

“After this, we must look to ‘Rizia’—I hope that will be a drama after your own heart. The prejudice against Moslem names must be given up.”^{১৩}

॥ পাঁচ ॥

১৮৬০ সালে রাজেন্দ্রলাল মিত্রের কাছে লেখা এক চিঠিতে রাজনারায়ণ বসু মধুসূদনের তিলাত্তমা কাব্যের প্রশংসা করেন এবং বিজয় সিংহের সিংহল-বিজয়ের উপাখ্যান নিয়ে একটি জাতীয় মহাকাব্য রচনার প্রস্তাব করেন।—

“The conquest of Ceylon by the Bengali prince Vijaya and his companions is I think, a nice subject for an Epic poem to be called the ‘Singhala-Vijaya-Kavya’ and to be written in an easier style than ‘Tilottama’.”

এর পরে তিনি বিস্তৃতভাবে সিংহলবিজয় কাব্যের জন্য একটি পরিকল্পনা বিবৃত করেন এবং পরিশেষে মন্তব্য করেন,

“An epic poem like the one suggested above is much required to infuse patriotic zeal and a warlike spirit into the breasts of our degenerate countrymen. It is true that a hundred far more powerful agencies are required to bring about that mighty change, but the poet also must lend his aid to the good work.” ১৪

কিন্তু জাতীয় মহাকাব্য লিখবার মত দক্ষতা তখনও অর্জন করতে পারেন নি বলে কবি তখনই সিংহলবিজয় রচনায় হাত দিতে চান নি। তা ছাড়া মেঘনাদবধ রচনার প্রেরণা তিনি অন্তরে অন্তরে বেশ তীব্রভাবে অনুভব করছিলেন।^{১৫} কিন্তু কবি এই বিষয়টির কথা বিস্তৃত হন নি। রাজনারায়ণ বসুর লিখিত প্রস্তাবটি তিনি রক্ষা করতে চেয়েছিলেন। মূল ইতালীয় ভাষায় টাসোর কাব্য পড়তে পড়তে স্তমধুর ‘ottava rima’ ছন্দে সিংহলবিজয় লিখবার কথা প্রসঙ্গত বলেছিলেন,

“If God spares me, for some years yet, I shall write a poem, a Romantic one in the Ottava Rima……perhaps I shall write your সিংহলবিজয় in that measure.”

সিংহলবিজয় কবির মনকে আকর্ষণ করেছিল। রাজনারায়ণ এই কাহিনীর মধ্যে স্বদেশিকতা প্রচারের উপকরণ দেখেছিলেন। কিন্তু কাব্যের উদ্দেশ্য সন্থকে রাজনারায়ণ বসুর অভিমতের (এই প্রবন্ধেই একটু আগে তা উদ্ধৃত করেছি) সঙ্গে মধুসূদনের কিছুমাত্র মতৈক্য ছিল না। বিজয়ের কাহিনীটি তাকে উল্লসিত

করেছিল অগ্ৰ কারণে। সমুদ্র যাত্রার উত্তেজনা, উত্তর পার্বত্য প্রদেশে ভ্রমণের অভিজ্ঞতা, দুঃসাহসিক কর্মতৎপরতা প্রভৃতির প্রতি কবির স্বাভাবিক আকর্ষণ ছিল। মেঘনাদবধ শেষ করে যখন নতুন কাব্যের বিষয় অহুস্কানে তিনি ব্যস্ত তখন কুরুক্ষেত্র যুদ্ধ বা উষাহরণের কাহিনীর চেয়ে সিংহলবিজয় রচনার ইচ্ছাই তাঁর প্রবল হল। তিনি রাজনারায়ণকে লিখলেন—

“Give me the সিংহল, old boy. I like a subject with oceanic and mountain scenery, with sea-voyages, battles and love adventures. It gives a fellow’s invention such a wide scope.”

এবং এই কারণেই তিনি সিংহলবিজয়ের আংশিক পরিকল্পনা তৈরি করলেন এবং তার প্রায় দুই দিকের কিছুটা লিখে ফেললেন। সেই কবিতার এবং পরিকল্পনার কতকাংশ পাওয়া গিয়েছে।

পরিকল্পনাব প্রাপ্ত অংশটি বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় যে রাজনারায়ণ বহুর প্রস্তাবিত কাহিনী-বিস্তারের সঙ্গে এর গুরুতর পার্থক্য আছে। মধুসূদন রাজনারায়ণ বাণব কাছ থেকে গল্পটি গ্রহণ করলেও তাকে আপন করণা অহুয়ায়ী বিহ্বল করবার সিদ্ধান্তই কবেছিলেন। কবির পরিকল্পনাটি ছিল নিম্নরূপ—

“Book I—Invocation ; description of the voyage . They near Ceylon, when যুরজা excites পবন to raise a storm which disperses the fleet. The ship, with বিজয় and his immediate followers, is wrecked on an unknown island. The hero lands after worshipping the দেবতা of the place and eating প্রসাদ ; wanders out alone to explore the island. লক্ষ্মী prays বিষ্ণু to defeat the ill designs of যুরজা. He consoles her and by a favourable gale directs the other ships to same port. The chiefs alarmed by the absence of the prince send messengers all round to seek him. On the return of the messengers without the prince they set sail and retire to a neighbouring island and encamp there.

Book II—The adventures of বিজয়। মুরজা on finding বিজয় separated from his companions sends a যক্ষ to lead him to the city of the king of the island [Andaman]. He marries বিমোহনী the king's daughter and has a castle in a distant wood assigned for his residence. In the society of his wife he forgets the purpose of his voyage, as well as his companions.

Book III—লক্ষ্মী sends বিজয় a vision. He prepares to leave his new home in search of the companions of his voyage, as also the Island Kingdom promised to him and his descendants ”

কবির পরিকল্পনার মধ্যে কয়েকটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য আছে। এক। হোমরের ‘ওডেসি’ মহাকাব্যটির আদর্শ এখানে গ্রহণ করবার চেষ্টা আছে। ঐয়থংসের পরে সমুদ্রপথে দেবতাদের ক্রোধে অদিহ্যাস যে ভাবে নিপদগ্রস্ত হয়েছিল তার সঙ্গে প্রথম সর্গে বর্ণিত বিজয়ের জীবন ও ভাগ্যের মিল খুঁজে পাওয়া যায়। দুই। মধুসূদনের রচনায় মুরজা চরিত্রটির দেখা আগেও একবার মিলেছে, ‘পদ্মাবতী’ নাটকে। এখানে তাকে হোমরবর্ণিত চক্রান্তকারী দেবীৰূপে উপস্থিত করেছেন কবি। হোমর-কল্পিত হীরীর সঙ্গেই তার মিল বেশি। পবন চরিত্রটি যেন হোমরের সমুদ্র দেবতার আদর্শে পরিকল্পিত। তিন। কবি শেষ পর্বস্ত পরিকল্পনাটিও সম্পূর্ণ করবার উৎসাহ হারিয়ে ফেলেন। লক্ষণীয় তৃতীয় সর্গের পরিকল্পনার সংক্ষিপ্তসারও অর্ধপথেই থগুত।

সিংহলবিজয় কবিতা রচনা সামান্যই এগিয়েছিল। তার অল্প একটু অংশই মাত্র পাওয়া গিয়েছে। লক্ষ্মীদেবীর অমুগৃহীত বিজয় সিংহ লবা অধিকারে চলেছে। মুরজা তার রক্ষিত স্তন্দরী নগরীটি বিজয় সিংহের হাতে তুলে দিতে রাজী ছিল না। *তা ছাড়া লক্ষ্মীর প্রতি ঈর্ষাও তাকে বিজয় সিংহের বিরুদ্ধবাদী করে তুলেছে। মুরজা বিজয়ের উদ্দেশ্য পণ্ড করবার জন্ত বায়ুরাজের সাহায্য লাভের জন্ত যাত্রা করেছে। সিংহলবিজয়ের প্রাপ্ত অংশটিতে মুরজার পূর্বোক্ত মনোভাবটি ব্যক্ত হয়েছে। কবিতা হিসেবে এই কয়েকটি চরণের বিচার করা যায়-না। একটি পরিকল্পিত বৃহৎ মহাকাব্যের মধ্য থেকে মাত্র কয়েকটি চরণের যথার্থ সাহিত্য-মূল্য নির্ধারণ করা সম্ভব নয়। তবে এই অংশটির

ভাষার অতি মার্জিত রূপ দৃষ্টি এড়ায় না। কবির হাত অমিত্রাক্ষর ছন্দ এবং বাংলা ভাষায় ক্রটিহীন নৈপুণ্য লাভ করেছে। পরিণত শিল্পসৃষ্টি মেঘনাদবধ কাব্যের সিদ্ধি লাভের অব্যবহিত পরে রচিত এই খণ্ডাংশ ভাষা ও ছন্দের অনায়াস ঔজ্জ্বল্যে পাঠককে মুগ্ধ করে ;—

স্বর্ণ-সৌধে স্খাধরা যক্ষপ্ৰমোহিনী—

মুরজা, শুনি সে ধ্বনি অলকা-নগরে,

বিশ্বয়ে সাগর পানে নিরখি, দেখিলা

ভাসিছে স্নানর ডিক্কা, উড়িছে আকাশে

পতাকা, মন্ডল-বাণ্ড বাজিছে চৌদিকে।

কৃষি সতী শশিমুখী সখীরে কহিলা ;—

“হেদে দেখ, শশিমুখি, আঁখি দুটি খুলি,

চলিছে সিংহলে ওই রাজ্যলাভ-লোভে

বিজয়, স্বদেশ ছাড়ি লক্ষ্মীর আদেশে।

কি লজ্জা ! থাকিতে প্রাণ না দিব লইতে

রাজ্য ওরে আমি, সই ! উত্তানস্বরূপে

সাজাহু সিংহলে কি লো দিতে পরজনে ? ইত্যাদি।

সামান্য এই রচনাটুকু কাব্যসৌন্দর্য বুঝবার পক্ষে যথেষ্ট না হলেও ভাষা ও ছন্দের দিক থেকে মেঘনাদবধ-বীরাক্ষরার কবির পক্ষে অগৌরবের নয় এ কথা বলা চলে।

‘সিংহল-বিজয়’ আরম্ভ করেই কবি ছেড়ে দিলেন কেন ? কবির সৃষ্টিকর্মতা তখন মধ্যগগনে। হুভদ্রা-রিজিয়া নাট্যরচনায় রক্তমঞ্চের নিকরুসাহ বিদ্যুৎ ঝটিকের মতো ; কাব্যক্ষেত্রে সেরূপ বাইরের বাধা ছিল না। কবি আপন হৃদয় থেকেই বাধা পেয়েছিলেন।

মেঘনাদবধ কাব্য শেষ করে নূতন কাব্যের বিষয় সন্ধানে যখন কবি ব্যস্ত তখন তিনি রাজনারায়ণকে লিখেছিলেন,

১. “I am afraid it will not be an easy thing to beat Meghanad, but there is no harm in trying.”

২. “I suppose I must bid adieu to Heroic poetry after Meghanad. A fresh attempt would be something like a repetition.”

কবি ঠিকই বুঝেছিলেন। সিংহল-বিজয় নিয়ে অল্প অল্পসর হবার পরেই তাঁর সন্দেহ রইল না, পুনরুজ্জীবিত হবে পদে পদে—মেঘনাদকে অতিক্রম করা কিছুতেই সম্ভব হবে না। বিশেষ করে মেঘনাদবধ কাব্য রচনাকালে গঠনরীতিতে আশ্চর্য একাগ্র নিষ্ঠা নিয়ে তিনি কাজ করেছেন। তার অব্যবহিত পরেই আর একটি নতুন মহাকাব্য রচনার পরিকল্পনা ঝেঁটে বিবেচনাগ্রস্থত নয়। কবির মনে সাময়িক বিশ্রামকামনা জাগে নি এমন বলা যায় না। তা ছাড়া অল্পদিনের মধ্যেই বীরাজনার নব্য আঙ্গিক তাঁকে আকর্ষণ করল। কবি এই প্রসঙ্গে লিখেছিলেন।

“I have only written 20 or 30 lines of the new epic. In fact I have laid it by,—for a time only, I hope. But within the last few weeks, I have been scribbling a thing called বীরাজনা ..”

সিংহল-বিজয় লেখার অল্পস্বায়ী চেষ্টা এখানেই শেষ হল, কবি নতুন কাব্য বীরাজনা লেখায় ডুব দিলেন। এখানে পুনরুজ্জীবিত ভয় নেই; মেঘনাদবধকে অতিক্রমের প্রসঙ্গও উঠবে না;—এটি সম্পূর্ণ অন্য জাতের কাব্য। সিংহল-বিজয় আরম্ভেই পরিত্যক্ত হল।

II ছয় II

বীরাজনা কাব্যের পরিকল্পনা জানিয়ে এক চিঠিতে কবি লিখেছিলেন,

“It is my intention, God willing, to finish this poem in XXI Books. But I must print the XI already finished. The proceeds of the sale of the 1st part must defray the expenses of printing the second.”

কবি দ্বিতীয় খণ্ডের প্রস্তাবিত দশটি কবিতার মধ্যে পাঁচটি লিখতে আরম্ভ করেছিলেন। ১. ধৃতরাষ্ট্রের প্রতি গান্ধারী, ২. অনিরুদ্ধের প্রতি উষা, ৩. যযাতির প্রতি শর্মিষ্ঠা, ৪. নারায়ণের প্রতি লক্ষ্মী, ৫. নলের প্রতি দময়ন্তী। লক্ষণীয় এদের মধ্যে কোনো কবিতাই কবি সম্পূর্ণ করে যেতে পারেন নি। গান্ধারীর পত্রের ৩৯ চরণ, উষা পত্রের ২০ চরণ, শর্মিষ্ঠা পত্রের ১৬ চরণ, লক্ষ্মী পত্রের ১৫ চরণ এবং দময়ন্তী পত্রের মাত্র ৫ চরণ লেখা হয়েছিল। কবি একটি শেষ না করেই আর একটি লিখতে আরম্ভ করেছেন, সেটির পূর্ণতা-

সাধনের ধৈর্যও কবি দেখান নি, আর একটি লিখতে শুরু করেছেন। সেখানেও অপূর্ণতার ব্যর্থতাই কবিকে বহন করতে হয়েছে।

বীরাক্ষনার পূর্ণাঙ্গ প্রথম খণ্ডের শেষ কবিতা জনাপত্রটি লিখবার সময়ে কবি নিজ মানসিক অবস্থা সম্বন্ধে লিখেছিলেন—

“I am very unpoetical just now. God knows in what all this trouble, anxiety, and vexation will end.”

বোঝা যাচ্ছে কবির মন তখন অশান্তিতে ভরে গিয়েছিল। কাব্যসৃষ্টির উপযুক্ত চিন্তাধ্বিতি তখন বিচলিত। শর্মিষ্ঠা নাটক লেখার কাল থেকে (১৮৫৮ খ্রী) বীরাক্ষনার প্রথম এগারোটি পত্রিকা লেখার সময় পর্যন্ত (১৮৬২ খ্রী) মোটামুটি তাঁর মন এমন একটা প্রশান্তি এবং ভারসাম্য আয়ত্ত করেছিল যা ছাড়া কোনো উৎকৃষ্ট সৃষ্টিই সম্ভব নয়। কিন্তু দীর্ঘকাল অতি উচ্চ ঐশ্বর্যকামনাকে প্রশমিত করে রাখা তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। তাঁর মধ্যে এমন একটা উদ্দাম চলমানতা অপ্রাপ্তকে অধিকার করবার এমন দুর্ধর্ষ সাহসিকতা ছিল, যাতে কোনো নিশ্চিন্ত বন্দরে নোঙর গড়া তাঁর ব্যক্তিস্বভাবের বিরোধী ছিল। বাংলা কাব্যসাহিত্যের উচ্চতম সিংহাসন যখন তাঁর করায়ত্ত হল তখনই মনে হল অন্ততর রাজ্য দখলের আয়োজন করতে হবে। আর মধু কবি নয়, মাইকেল এম. এস. ডাট. বার-অ্যাট-ল—আত্মপরিচয়ের এই রূপান্তরের জন্ত তিনি ব্যাকুল হয়ে উঠলেন।^{১৬} মানসিক অস্থৈর্যের মধ্যে আরও বীরাক্ষনার দ্বিতীয় খণ্ডের কবিতাগুলি সম্পূর্ণ হবার কোন সম্ভাবনাই ছিল না।

এই অপূর্ণ কবিতাগুলির বিষয়ের দিকে তাকিয়ে মনে হয় প্রেমিকা নারী-চরিত্রের আরও কতকগুলি বিচিত্র রূপকে ধরে কবি তাঁর বীরাক্ষনা কাব্যরূপ নারীকা চরিত্রের এই মালাটিকে আরও পূর্ণতা ও ব্যাপকতা দিতে চেয়েছিলেন। এদের মধ্যে একমাত্র গান্ধারী পত্নে কাব্যসৌন্দর্য সামান্যত লক্ষ্য করা যায়। অন্তগুলি এতই সংক্ষিপ্ত যে কবিতা হিসেবে মূল্য বিচারের প্রশ্নই প্রায় আসে না। গান্ধারী ধৃতরাষ্ট্রকে পতিত্ব বরণ করে চিরকালের জন্ত স্বেচ্ছায় অন্ধত্বকে আমন্ত্রণ জানাচ্ছে। রূপময় এই পৃথিবীর কাছ থেকে তার বিদায়গ্রহণ সৌন্দর্যে যেমন মনোরম তেমনি বেদনাগর্ভ—

আর না হেরিবে কভু দেব বিভাবসু,
তব বিভাশি দাসী এ ভবমণ্ডলে ;

তুমিও বিদায় কর, হে রোহিণীপতি,
 চাকচক্র, তারাবৃন্দ তোমরা গো সবে ।...
 হে নদী, পবনপ্রিয়া, স্বগন্ধের সহ
 তোমার বদন আসি চুষেন পবন,
 হে উৎস, গিরিহ্রিতা জননী মা তুমি ,
 নদ, নদী, আশীর্বাদ কর এ দাসীরে ।
 গাঙ্কার-রাজনন্দিনী অঙ্ক হলো আজি ।
 আর না হেরিবে কভু হায় অভাগিনী
 তোমাদের প্রিয় মুখ ।... ইত্যাদি ।

এর মধ্যে কি সৌন্দর্যজগৎ থেকে কবির স্বেচ্ছাবৃত্ত বিদায় গ্রহণের বেদনার সুরও বাজে নি ?

॥ সাত ॥

মধুসূদন যুরোপপ্রবাসকালে ‘ভারতবৃত্তান্ত’ নাম দিয়ে দুটি কবিতার কতকাংশ লিখেছিলেন। এই কবিতাংশ দুটি (‘দ্রৌপদী-স্বয়ম্বর’ এবং ‘মৎস্তগন্ধা’) ভারতবৃত্তান্ত নামক একটি বৃহত্তর কাব্য পরিকল্পনার দুটি অংশ বলে মনে হয়। ১৮৬৩ সালে ২ই সেপ্টেম্বর দ্রৌপদী-স্বয়ম্বরের প্রাপ্ত অংশটি রচিত। মৎস্তগন্ধা লেখার সময় জানা যায় না।

এ ছাড়া মহাভারতের বিষয় নিয়ে কবি আরও কয়েকটি কবিতা লিখতে আরম্ভ করেছিলেন। ‘সুভদ্রাহরণ’, ‘পাণ্ডববিজয়’, ‘দুর্যোধনের মৃত্যু’। এর কোনটিই কয়েকটি চরণের বেশি লেখা হয় নি।

ভারতবৃত্তান্ত নাম দিয়ে কবি যে দুটি অংশ লিখেছিলেন তাকে সংহতদেহ এক কাব্যের মধ্যে বঁধা যায় না। মৎস্তগন্ধার কাহিনী এবং দ্রৌপদীস্বয়ম্বর মহাভারতের বহু দূর প্রান্তে অবস্থিত। কালগত বা ঘটনাগত ঐক্যের কোনোরূপ সূত্রেই এদের ধরা যায় না।

তা ছাড়া সুভদ্রাহরণ, পাণ্ডববিজয়, দুর্যোধনের মৃত্যু প্রভৃতি নিয়েও কি কবি পৃথক্ পৃথক্ পূর্ণাঙ্গ কাব্য রচনা করিতে চেয়েছিলেন ? এ বিষয়ে নিশ্চিত করে কিছু বলা যায় না। এ বিষয়ে দুটি অল্পমান করা যেতে পারে।

এক। মহাভারতের নানা আকর্ষণীয় ঘটনা নিয়ে ছোট ছোট পূর্ণদেহ কতকগুলি কবিতা লেখার এবং এই স্বতন্ত্র কবিতাগুলির সঙ্কলনকে ভারত-

বৃহত্তম নামে পরিচিত করার ইচ্ছা তাঁর ছিল। বহু স্বতন্ত্র কাহিনীর শিথিল গ্রন্থের মধ্য দিয়ে একটি নব্য আঙ্গিক প্রবর্তনের বাসনাও হয়ত তাঁর থেকে থাকবে। সম্ভবত সেই ভারতবৃত্তান্তে দ্রোপদীস্বয়ম্বর, মংস্ত্রগন্ধা, স্তম্ভাহরণ, পাণ্ডববিজয়, দুর্বোধনের মৃত্যু প্রভৃতি নানা কবিতার স্থান হত।

হুই। আবার এমনও হতে পারে মধুসূদন এক একটি কাব্যরচনা আরম্ভ করছেন, কয়েকটি চরণ লিখবার পরে আর এগুতে চাইছে না মন। কবি ক্রান্ত হয়ে পড়েছেন, আকর্ষণ হারিয়ে ফেলছেন। কিছুকাল চূপচাপ থেকে আবার অন্ত একটি বিষয় নিয়ে লিখতে আরম্ভ করছেন একটি স্বতন্ত্র কাব্য, কিন্তু আবার ব্যর্থতার পুনরাবৃত্তি।

তবে এ দুটির মধ্যে আমি প্রথম অনুমানটিকে সমর্থনযোগ্য মনে করি। স্তম্ভাহরণ কাব্য রচনা করতে বসে প্রথমেই তিনি দ্রোপদীস্বয়ম্বরের কাহিনীর উল্লেখ করলেন—

ইন্দ্রগ্রহে পঞ্চ ভাই পাঞ্চালীয়ে লয়ে

কৌতুকে করিলা বাস।

বলার ভঙ্গিতে মনে হয় দ্রোপদীস্বয়ম্বরের কাহিনী কিছু পূর্বেই কবি বিবৃত করেছেন। দ্বিতীয়ত, দ্রোপদীর বিবাহ, স্তম্ভাহরণ, পাণ্ডববিজয়, দুর্বোধনের মৃত্যু বিষয়গুলিকে শিথিলসূত্রে গ্রহণ করা আদৌ অসম্ভব নয়। একমাত্র মংস্ত্রগন্ধা বিষয়টিকে এর মধ্যে আমন্ত্রণ জানানো কঠিন।

ভারতবৃত্তান্ত বা এর অন্তর্ভুক্ত কোনো ক্ষুদ্র কাব্যই সম্পূর্ণ হয় নি। এর কারণ অল্পসন্ধান করলে কবির মনের সমকালীন অবস্থার কিছু পরিচয় পাওয়া যাবে। এক। কবি কিছুকাল আগে যে কারণে সিংহল-বিজয় লিখতে আরম্ভ করেও শেষ করতে পারেন নি, এখানেও অনেকটা সেই একই কারণ লক্ষ্য করা যায়। মেঘনাদবধের মত মহাকাব্য লেখার পরে নূতন মহাকাব্যে পুনরাবৃত্তি ঘটীর ষথেষ্ট সম্ভাবনা থাকবে এ ভয় তাঁর ছিল। দ্রোপদীস্বয়ম্বর, স্তম্ভাহরণ বা পাণ্ডববিজয়ের আরম্ভ অংশ অনেকটা মেঘনাদবধের মজলাচরণের মত। হুই। ১৮৬৩ সালের সেপ্টেম্বরে দ্রোপদীর স্বয়ম্বর লিখতে আরম্ভ করেছিলেন। ধারণা করা যেতে পারে এই সব ব্যর্থ চেষ্টায় একবছর বেড় বহরের মত সময় কেটেছে। ১৮৬৫ সালের প্রারম্ভে চতুর্দশপদী কবিতার নূতন জগতে তিনি কিছুকালের জন্ত আত্মপ্রতিষ্ঠা পেলেন। মহাকাব্যের জগতে

ব্যর্থ কালক্ষেপ আর নয়। সনেটের সাকল্যে পরিক্রমা চলল। তিন। কবির কবিত্রিভার তখনও অবশান ঘটে নি। কিন্তু তা অবশ্যমুখী। মহাকাব্য গঠনের জন্য দীর্ঘ কালব্যাপী যে নির্ভা ও ধৈর্য আশ্রয় করতে হয় তার সম্ভাবনা সম্পূর্ণই তিরোহিত হয়েছিল। আর্থিক অনটনে, যুরোপ সন্সর্কে কিছুটা স্বপ্নভঞ্জে কবির মানসিক অবস্থা তখন বেশ বিশৃঙ্খল। তা ছাড়াও কবি তখন অন্তরে অহুভব করতে পারছিলেন যে জীবনে এবং কাব্যসাধনায় তাঁর ভাগ্য-হর্ষ অন্তমুখী। মনের এই পরিবেশে ভারতবৃত্তান্ত অসমাপ্ত থেকে বাবে, এটিই স্বাভাবিক।

কবিতা হিসেবে এরা প্রায় সবই অকিঞ্চিৎকর। তবে কয়েকটি প্রসঙ্গের দিকে এরা দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

এক। দ্রৌপদীস্বয়ম্বরের একস্থানে কবি সোজা পয়ার ছন্দ ব্যবহার করেছেন। অবশ্য ষতিপাতে কিছুটা স্বাধীনতা লক্ষণীয়—

বিধিলা লক্ষ্যে পার্থ, আকাশে অঙ্গরী

গাইল বিজয়গীত, পুষ্পবৃষ্টি করি

আকাশসম্ভবা দেবী সরস্বতী আসি

কহিলা এ সব কথা কৃষ্ণারে সম্ভাষি। ইত্যাদি।

মধুসূদনের লেখা বিশুদ্ধ পয়ার ছন্দের কবিতা আর দেখা যায় না। বাল্যকালে লেখা কয়েকটি পংক্তির কথা এক্ষেত্রে ধর্তব্য নয়। ব্রজাঙ্গনা অন্ত্যাহুপ্রাস কাব্য হলেও সরল পয়ার-ভঙ্গির নয়।

দুই। স্বভদ্রা হরণের প্রারম্ভে শচীর জ্বর ঈর্ষা-কাতর একটি মূর্তির আভাস দিয়েছেন কবি। পদ্মাবতী নাটকের শচীর কথা এই প্রসঙ্গে মনে আসে। এই চরিত্রটিতে হোমরকল্পিত হীরীর প্রভাব লক্ষ্য করা যায়।

তিন। দুর্যোধনের মৃত্যুর যে অংশটুকু পাওয়া গিয়েছে তার কিঞ্চিৎ কাব্যসৌন্দর্য স্বীকার্য। দুর্যোধনের পুরুষ মূর্তির ঐতিহাসিক বেদনার কিছুটা আভাস ভাবরূপে স্পন্দর ফুটেছে। তা ছাড়া প্রকৃতি বিবয়ক এক মধুর ব্যাকুলতাও এখানে প্রকাশ পেয়েছে—

“দেখ, দেব, দেখ চেয়ে”, কাতরে কহিলা

কুরুরাজ কৃপাচার্যে,—“আসিছেন ধীরে

নিশীথিনী; নাহি তারা কবরী-বন্ধনে,—

না শোভে জলার্টম্বেশে চারু নিশামণি।

শিবির-বাহিরে মোরে লহ কৃপা করি,
মহারথ ! রাখ লয়ে যথায় ঝরিবে
এ ভূনত-শিরে এবে শিশিরের ধারা,
ঝরে যথা শিশুশিরে অবিরল বহি
জননীর অশ্রুজল, কালগ্রাসে যবে
সে শিশু । .

কার হেতু এ স্মৃশয্যা, কৃপাচার্য রথি ?
পড়িছ ভূতলে, প্রভু, মাতৃগর্ভ ত্যজি ;—
সেই বাল্যাসন ভিন্ন কি আসন সাজে
অস্তিমে ? উঠাও বস্ত্র, বসি হে ভূতলে !”

এই জাতীয় প্রকৃতিচেতনা চতুর্দশপদীর আগে মধুসূদনের অন্ত কোনো রচনার দেখা যায় নি। কবির আত্ম-প্রতিফলনও এইসব অংশে চমৎকার ব্যঞ্জিত হয়েছে। কবি সব আভরণ পরিত্যাগ করে উৎসের দিকে ফিরেছেন, যেখানে মাতা বসুন্ধরা জীবনের সব যন্ত্রণা করুণাকোমল হস্তে লুপ্ত করেছেন। রবীন্দ্রনাথের ‘অহল্যার প্রতি’ কবিতার কথা প্রসঙ্গত মনে পড়ে ; প্রকৃতি-বোধের সেই নিগূঢ়তার কিঞ্চিৎ পূর্বচ্ছায়া এখানে লক্ষ্য করা যায়—

সেই গূঢ় মাতৃকক্ষে

সুপ্ত ছিলে এতকাল ধরণীর বক্ষে
চিররাজিসুশীতল বিন্মুতি-আলয়ে—
যেথায় অনন্তকাল ঘুমায় নির্ভয়ে
লক্ষ জীবনের ক্লাস্তি ধুলির শয্যায়,
নিমেষে নিমেষে যেথা ঝরে পড়ে যায়
দিবাতাপে শুষ্ক ফুল, দগ্ধ উদ্ভাতারা
জীর্ণ কীর্তি ; আশ্রয় স্থখ, দুঃখ দাহহার। ।

এই প্রশান্তি মধুসূদনের কোনো কোনো সনেটকে স্নানর স্পর্শ করেছে। দেহের মৃত্যু এখনও দূরে। কিন্তু কবি-আত্মার অবসান অতি নিকট। তিনি তা অহুভব করেছিলেন। দুর্ধোধনের মৃত্যুর মধ্যে নিজের আত্মার সমাপ্তিকাল কবি দেখতে পেয়েছেন। এই খণ্ডিত কবিতাও তাই মর্মের স্পর্শ থেকে বঞ্চিত হয়নি ॥^১

১ আমার সম্পাদিত ‘মধুসূদন রচনাবলী’র (সাহিত্য সংসদ সংস্করণ) ‘নানা কবিতা’ অংশে এই রচনাগুলি সংকলিত হয়েছে।

২ কেশব গঙ্গোপাধ্যায়কে লেখা চিঠি উষ্টব্য।

৩ মধুসূদনকে লেখা কেশব গঙ্গোপাধ্যায়ের চি এবং কবির লেখা পরিকল্পনাটি উষ্টব্য।

৪ রাজনারায়ণ বহুকে লেখা চিঠি এবং কাব্য-পরিকল্পনাটি উষ্টব্য।

৫ ১৮৬৫ সালের জানুয়ারিতে চতুর্দশপদী কবিতাগুলি লেখা আরম্ভ হয়। এই সব বিচ্ছিন্ন ও অস্পষ্ট চেষ্টা তার পূর্ববর্তী হওয়াই সম্ভব।

৬ 'হেক্টর-বথ'-এর স্তব্ধ বিবেচনায় সে বিষয়ে একটি স্বতন্ত্র পূর্ণাঙ্গ প্রবন্ধ অন্তর্ভুক্ত লিখেছি।

৭ আমার 'মধুসূদনের কবি-আজ্ঞা ও কাব্যশিল্প' গল্পে এই সিদ্ধান্তটি প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছি।

৮ অভিনেতা কেশব গঙ্গোপাধ্যায় তাঁর স্মৃতিকথায় লিখেছেন, "Simultaneously with the two farces, or soon after, Michael commenced to write another play স্বতন্ত্রাহরণ but probably did not proceed beyond the second act..."

৯ এই পরিকল্পনাটি কেশব গঙ্গোপাধ্যায় মধুসূদনের জীবন-চরিতকার যোগীন্দ্রনাথ বহুকে দেন। তাঁর বইয়ে এটি পুরো উদ্ধৃত হয়েছে।

১০ "The next play that he intended to write was Rizia a drama partly in blank verse, with Mahomedan characters" (কেশব গঙ্গোপাধ্যায়ের স্মৃতিকথা)

১১ কেশব গঙ্গোপাধ্যায়কে লেখা মধুসূদনের পত্রাংশ।

১২ মধুসূদনকে লেখা কেশব গঙ্গোপাধ্যায়ের চিঠি-উষ্টব্য।

১৩ কেশব গঙ্গোপাধ্যায়কে লেখা চিঠি।

১৪ যোগীন্দ্রনাথ বহু প্রণীত মধুসূদনের জীবনচরিতে এই পরিকল্পনাটি উদ্ধৃত।

১৫ মধুসূদন এই প্রসঙ্গে রাজনারায়ণকে লিখেছিলেন, "The Subject you propose for a national epic is good—very good indeed. But I don't think I have as yet acquired a sufficient mastery over the 'Art of Poetry' to do it justice. So you must wait a few years more. In the meantime I am going to celebrate the death of my favourite Indrajit."

১৬ "No more Modhu the কবি, old fellow, but Michael M. S. Dutt. Esquire of the lunar Temple Barrister-at-law ! Ha !! Ha !! Isn't that grand ? But I hope I shan't be disappointed." (রাজনারায়ণ বহুকে লেখা কবির চিঠি)।

১৭ 'বিব না ধনুর্গণ' সম্বন্ধে কিছু বলবার নেই। কারণ ন.মটি ছাড়া এর সম্পর্কে আর কিছুই জানা যায় না। বেঙ্গল থিয়েটারের শ্রদ্ধঞ্জ যোব মধুসূদনকে অভিনয়ের ক্ষমতা ছুটি নাটক লিখে দিতে বলেন। তাঁকে অগ্রিম টাকাও বেওয়া হয়। রোগশয্যায় কবি 'মায়াকানন' নামে একটি নাটক সম্পূর্ণ করে দেন। 'বিব না ধনুর্গণ' লিখতে আরম্ভ করেছিলেন। অসম্পূর্ণ লেখাটি পাওয়া যায় নি—কোন পর্বন্ত লিখেছিলেন তাও জানা যায় নি।

একাদশ অধ্যায়
মধুসূদনের
জীবন-গোধূলীর
কবিতা

কবিতার খেলা এবং
কবিতা-ব্যবসা

“এখন জানিয়াছি যে, এ অরণ্যে পথ নাই, এ প্রান্তরে জলাশয় নাই, এ নদীর পার নাই, এ সাগরে বীপ নাই, এ অন্ধকারে নক্ষত্র নাই। এখন জানিয়াছি যে, কুম্ভে কীট আছে, কোমল পল্লবে কণ্টক আছে, আকাশে মেঘ আছে, নির্মলা নদীতে আবর্জা আছে; কলে বিঘ আছে, উত্তানে সর্প আছে, সমুদ্রতটেরে কেবল আত্মার আছে।”

—বঙ্কিমচন্দ্র : কমলাকান্ত

॥ এক ॥

‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ মধুসূদনের শেষ কাব্যগ্রন্থ। ১৮৬৫ সালে এর কবিতাগুলি রচিত। ১৮৭৩ সালে কবির মৃত্যু হয়। এই আট বৎসর কাল তাঁর সৃষ্টির বক্ষা যুগ। মকর আক্রমণে সৃষ্টির সবুজ সমারোহ অবলুপ্ত। কিন্তু কিছু কবিতা, নাটক ও গল্প-রচনা এই বিস্তীর্ণ শুষ্ক, মৃত্যুমুখী বালুকাক্ষেত্রে দু’একটি বিবর্ণপ্রায় হরিৎপত্রের ঝুঁকি অতীতের স্মৃতি রোমন্বন করেছে। ১৮৬৭ সালে তিনি হেক্টর-বধ নাম দিয়ে হোমরের ইলিয়াডের সংক্ষিপ্ত গজাঙ্ক দে হাত দেন। গ্রন্থটির অর্ধাংশের বেশি শেষ করতে পারেন নি। ১৮৩৭ সালে মায়াকানন নামে একটি নাটক রচনা করেন। বিষ না ধনুগুণ নামে আর একটি নাটক আরম্ভ মাত্র হয়েছিল। তা ছাড়া এই আট বছর ধরে তিনি কিছু খণ্ড কবিতা লিখে ছিলেন।^১ এর কয়েকটি রচনা ১৮৬৫ সালে সনেট রচনার সমকালীন। প্রথম সংস্করণ চতুর্দশপদী কবিতাবলীর শেষ দিকে ‘নীতিগর্ভ কাব্য’ নাম দিয়ে তিনটি কবিতা সংযোজিত হয়েছিল—‘ময়ূর ও গৌরী’, ‘কাক ও শূগালী’, ‘রসাল ও স্বর্ণলতিকা’। ভার্সাইয়ে ফরাসি রীতির “ল’ ফঁক্টে”-এর আদর্শে এগুলি লিখিত হয়েছিল। ইতালির সনেটের সঙ্গে সঙ্গে এর দিকেও তিনি স্বল্পস্থায়ী দৃষ্টিপাত করেছিলেন।^২ পরে এ জাতীয় আরও আটটি কবিতা তিনি লিখেছিলেন। কবি নীতিগর্ভ কাব্য নামে এই রচনাগুলির পরিচয় দিতে চেয়েছিলেন। এই সময়ে কয়েকটি সনেটও তিনি লিখেছিলেন। এরূপ কবিতার সংখ্যা শুটি কয়েক।

আরও গুটি পাঁচেক ক্ষুদ্র কবিতা এই কালের রচনা। রূপনির্মিতিতে সনেট থেকে তাদের কিছু পার্থক্য চোখে পড়ে। তিনি কয়েকটি মহাকাব্য-আখ্যানকাব্য রচনায়ও হাত দিয়েছিলেন। কিন্তু বেশি দূর এগোন নি। এই কবিতাগুলি বর্তমান আলোচনার অন্তর্ভুক্ত নয়। কারণ চতুর্দশশতাব্দীর রচনার পরে মধুসূদন নতুন করে আর কোনো কাব্য রচনায় হাত দেন নি।

মহাকবি মধুসূদন জীবনের শেষ আট বছরে মাত্র বাইশটি কবিতা লিখেছেন, (প্রথম তিনটি নীতিগর্ভ কবিতা চতুর্দশশতাব্দীর যুগে লেখা, তাদের বাদ দিলে এই সংখ্যা দাঁড়ায় উনিশটিতে) ভাবতেও অবাক লাগে। মহাযজ্ঞের আগুন নিভে গেলেও প্রচুর ভস্মের সঞ্চয় আর বিক্ষিপ্ত স্ফুলিঙ্গ। মধুসূদন কয়েক বছর ধরে সৃষ্টির মহা অগ্নি আলিয়ে রেখেছিলেন; তা যে এমন নিঃশেষ অবসান লাভ করবে, পেছনে প্রায় কোন অবশেষই রেখে যাবে না এ খুবই বিস্ময়কর। কবির প্রতিভা চতুর্দশশতাব্দীর কবিতাগুলোর সঙ্গে সঙ্গেই এমন ভাবে বিদায় নিল যে পরের আট বছর সৃষ্টির ক্ষেত্রে প্রায় শূন্যতা বিরাজ করতে লাগল। কাব্য জগত থেকে এমনভাবে অবসর গ্রহণ করার উদাহরণ আমাদের দেশের প্রথম শ্রেণীর প্রতিভাধর সাহিত্যিকদের মধ্যে আর নেই।

এই অবসর পর্বের যে সামান্য কয়টি রচনা আমাদের হাতে এসে পৌঁছেছে,^৩ তার কাব্যমূল্য কিছু বেশি নয়, কিন্তু কবি মানুষটিকে চিনবার কাজে এদের কিছু কিছু সহায়তা পাওয়া যেতে পারে। সে কারণেই মধু-চর্চায় এই প্রসঙ্গের অবতারণা প্রয়োজন।

। দুই।

নীতিগর্ভ কবিতাগুলির তিনটি ১৮৬৫ সালের লেখা। ঠিক কি উদ্দেশ্যে তখন এই কবিতাগুলি লিখতে আরম্ভ কবেছিলেন বলা কঠিন। বাংলা কাব্য-সাহিত্যে শিশু ও কিশোর-সেব্য কবিতার অতি ক্ষীণ ছবিরীক্ষা-প্রায় ধারাটির পুষ্টিসাধনের বাসনা তাঁর থেকে থাকবে। বাংলা সাহিত্যে নতুন নতুন পথ খোঁজায় তিনি ক্লাস্তিহীন ছিলেন। এমন কি অবসিত সাহিত্যিক প্রতিভা নিয়েও তিনি ছেঁকুর-বধ লিখতে প্রবৃত্ত হলেন। বহু পায়ে পায়ে যে পথ চিহ্নিত মধুসূদনের অহংকার সে পথে পদচারণা করতে তাঁকে বাধা দিত।

অপর আটটি কবিতা ১৮৭০ সালে রচিত।^৪ ১৮৬৫ এবং ১৮৭০ সালের মধ্যে অনেক ব্যৱধান। ১৮৬৫ সালে যুরোপ প্রবাসে চরম অর্থকষ্ট তিনি ভোগ

করেছেন, কাব্যজীবনের উপরে যে পূর্ণচ্ছেদ নেমে আসছে সে-বিষয়ে তিনি সচেতন ছিলেন। কিন্তু তখনও নূতন নূতন ভাষাশিক্ষা ও সাহিত্য-রাজ্যে প্রবেশ সমানে চলছিল। সনেটের মত একটি নবীন সাহিত্যাক্ষকে তিনি বাংলা সাহিত্যে প্রতিষ্ঠিত করছিলেন। ১৮৭০ সালে তাঁর কাব্যজীবন অতীতের একটি স্মৃতিমাত্র। বাংলা সাহিত্যে কোনো নূতন রাজ্য জয়ের বাসনা আর নেই, অধিকৃত পুরাতন ইতিহাস-রাজ্যও তাঁর জীবনকালেই একটি কথা হয়ে পাড়িয়েছে। এই সময়ে লেখা নীতি কবিতাগুলির পেছনে বাংলা শিশু-সাহিত্যকে উন্নীত করবার বাসনা আর ছিল না। এর একমাত্র উদ্দেশ্য ছিল অর্থলাভবাসনা।

“নীতিযূলক কবিতাগুলি, ‘ঐশপস্ ফেবল্‌স্‌’র (Aesop’s Fables) আদর্শে, বাহালা কথামালার প্রণালীতে লিপিত হইয়াছিল। নিজের অর্থান্ধবন্ধে দূর করিবার আশায়, বিদ্যালয়ের পাঠ্যগ্রন্থ হইবার জন্য মধুসূদন তাহা রচনা করিয়াছিলেন।”

—[ষোগীজনাথ বসু : মধুসূদন দত্তের জীবনচরিত]

এইকাজে মধুসূদন বা কিছু রচনা করেছিলেন তার প্রায় সব কটির লক্ষ্য ছিল অর্থার্জন। মায়াকানন নাটকটি শেষ হয়েছিল। থিয়েটার-কর্তৃপক্ষের কাছ থেকে তিনি অগ্রিম অর্থ পেয়েছিলেন। হেক্টর-বধ শেষ হয় নি, নীতিগর্ভ কবিতা মাত্র এগারোটি রচিত হয়েছিল, পুস্তকাকারে সংবদ্ধ ও প্রকাশিত হয় নি। সম্ভবত এ দুটি ক্ষেত্রে অর্থপ্রাপ্তি সম্বন্ধে কবি আগে থেকে নিশ্চিন্ত হতে পারেন নি।

১৮৬৫ সালে লেখা ‘ময়ূর ও গৌরী’, ‘রসাল ও স্বর্ণলতিকা’, ‘কাক ও শৃগালী’ শিল্পমূল্যেও একেবারে গৌরবহীন নয়।^৫ এর আগে পর্যন্ত বাংলা শিশুসাহিত্যে কবিতার আয়োজনে দৈন্ত ছিল একান্ত তীব্র।

বাংলা শিশুসাহিত্যের জন্ম ও ক্রমবিকাশের ইতিহাসটি অনুসরণ করলে দেখা যায় সাহিত্যিক গল্পভাষার ভিত্তি রচিত হবার পরে বালকদের পাঠ্যপুস্তক এবং সাময়িক পত্রকে আশ্রয় করে এই ধারাটির আবির্ভাব ঘটে। নানারূপ কৃত্রিমত্ব প্রবন্ধ এবং গল্প (সবই শিক্ষাযূলক) প্রকাশিত হতে লাগল। এদের সংখ্যা নেহাৎ কম নয়। কিন্তু বিদ্যাসাগরের দু একটি নীতিগল্পের কথা ছেড়ে দিলে সত্যকার স্বজনধর্মী সাহিত্য শিশু ও কিশোরদের লক্ষ্য করে লেখা হয় নি। মধুসূদনের আবির্ভাবের আগে বাংলা সাহিত্যে নূতনের বিজয়-অভিযানের স্বরূপাত হয় নি। তার আগে প্রকৃত সৃষ্টিযূলক শিশুসাহিত্য (গল্প-

কবিতা প্রভৃতি) পাওয়া সম্ভব নয়। পুরাতন ধারার কবিদের মধ্যে মদনমোহন তর্কালঙ্কারই ১৮৪২ সালে পয়ার ছন্দে সরলভাষায় প্রভাত-বর্ণনা করে (“শিশুশিক্ষা” ১ম ভাগ) এই ধারাটির স্রষ্টাপাত করলেন।

পাখী সব করে রব রাতি পোহাইল।

কাননে কুম্ভকলি সকলি ফুটিল।

শীতল বাতাস বয় জুড়ায় শরীর।

পাতায় পাতায় পড়ে নিশির শিশির ॥ ইত্যাদি

মদনমোহনের কবিতাটির অল্পসরণে পরে আরও কিছু কবিতা রচিত হয়েছিল। এর মধ্যে উল্লেখযোগ্য কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের “বহুরূপী” নামক একটি কবিতা (বঙ্গীয় পাঠাবলীতে সংকলিত)। ১৮৬৩ সালে হরিশ্চন্দ্র মিত্র “কবিতা কৌমুদী” ১ম ভাগ প্রকাশ করলেন। (এই ক্ষুদ্র গ্রন্থে বালকদের উপযোগী মিত্রাকর ও অমিত্রাকরে লেখা কয়েকটি নীতি কবিতা স্থান পেয়েছিল।^৬ ১৮৬৪ সালে তিনকড়ি মুখোপাধ্যায়ের “লঘুপাঠ পঞ্চ” প্রকাশিত হল। এর কবিতায় মদনমোহনের অঙ্কুরণ অত্যন্ত প্রকট,—

ধরাতল স্মৃতিতল রবি অন্ত যায়।

শীতল বাতাস বয় শরীর জুড়ায় ॥

সন্ধ্যা হলো পাখী সব উড়িয়া চলিছে।

কলরবে নিজ নিজ কুলায় পশিছে ॥ ইত্যাদি

মধুসূদন যখন ১৮৬৫ সালে তিনটি নীতিগর্ভ কবিতা লিখলেন তখন সম্ভবত মদনমোহন তর্কালঙ্কার এবং কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের কবিতার সঙ্গে তিনি পরিচিত ছিলেন। কিন্তু ১৮৬৩ বা ১৮৬৪ সালে প্রকাশিত শিশুরঞ্জক কাব্যগ্রন্থের খবর তিনি জানতেন না। ১৮৭০ সালে যখন অল্প আটটি কবিতা লিখলেন তখনও শিশুকবিতার সংখ্যা এমন কিছু বৃদ্ধি পায় নি। হরিশ্চন্দ্রের দুই তিনটি পুস্তিকা ছাড়া ১৯৬৯ সালে হরিচরণ দের “কবিতা মঞ্জরী” প্রকাশিত হয়েছিল।

পরে ১৮৭১ সালে গোপাল দত্তের “কবিতা মঞ্জরী”, ১৮৭৩ সালে হেমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের “জ্ঞানমঞ্জরী” এবং মথুরানাথ তর্করত্নের “কবিতা মঞ্জরী” প্রকাশিত হয়। যদুগোপাল চট্টোপাধ্যায়ের কবিতাগুলি (“পঞ্চপাঠ”—এ সংকলিত) সম্ভবত এই সময়ে প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল। ১৮৭২ সালের অপর উল্লেখযোগ্য শিশু কবিতা মদনমোহন তর্কালঙ্কারের অল্পসরণে দীনবন্ধু মিত্রের

লেখা “রাত পোহাল, ফর্সা হলো”। এর পরে দশ-বারো বৎসর শিশুসেব্য কাব্যগ্রন্থ আর প্রকাশিত হয় নি।

এই পটভূমিতে মধুসূদনের নীতিগর্ভ কবিতাগুলির ঐতিহাসিক মূল্য বিচার্য।

১৮৫০ থেকে ১৮৮২-৮৪ সাল পর্যন্ত বিশিষ্ট বাঙালি কবিদের মধ্যে মধুসূদনই একমাত্র কবি যিনি শিশু ও কিশোরদের কবিতা রচনায় হাত দিয়েছিলেন। ঈশ্বর গুপ্ত, রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, নবীন-চন্দ্র সেন, বিহারীলাল চক্রবর্তী প্রমুখ কবিরা ছোটদের জন্য কবিতা লেখেন নি। নবযুগের শক্তিমান কবিদের সৃষ্টির সঙ্গে যুক্ত না হওয়ায় শিশু কবিতার ধারাটি একেবারে ক্ষীণপ্রাণ হয়ে উঠেছিল। মধুসূদন ১৮৬৫ সালে বাংলা সাহিত্যের নব্য ধারার সঙ্গে শিশু কবিতার সম্বন্ধ ঘটালেন। এর ঐতিহাসিক গুরুত্ব স্বীকার করে নিতে হবে।

এতাদেশ শিশুদের জন্য যে স্বল্প সংখ্যক কবিতা রচিত হয়েছে তারা হয় বর্ণনামূলক, না হয় উপদেশমূলক। বর্ণনামূলক রচনাগুলির মধ্যে দু'একটির সামান্য সাহিত্যমূল্য থাকলেও উপদেশমূলক রচনাগুলি ছন্দোবদ্ধ নীতিশিক্ষা, তাই কাব্যরসবর্জিত। বিভাগসাগরের চেষ্টায় গল্পরচনা কিছু সাহিত্যমূল্যের দিক থেকে অগ্রসর হয়েছিল। নীতিশিক্ষার উদ্দেশ্যে রচিত কিছু কিছু গল্প উপদেশটির সীমারেখা ছাড়িয়ে গেছে, সৌন্দর্য ও রসসৃষ্টি তার মুখ্য আবেদন হয়ে পড়েছে। মধুসূদন নীতিগর্ভ কবিতায় নীতি-উপদেশ দিতে চাইলেন, কিন্তু ছন্দোবদ্ধ কবিতার ভাষায় এক একটি ক্ষুদ্র কাহিনী এমনভাবে বিবৃত করলেন যাতে উপদেশটি ছাপিয়ে গল্পরসে (এমন কি কচিং চরিত্রের ইঙ্গিতে) পার্থক্য স্রস হয়ে ওঠে। অন্তত প্রথম লেখা কবিতায় উপদেশটি গল্পাংশের অনিবার্য ও অচ্ছেদ্য পরিণতি নয়। বাংলার দীন শিশু কবিতায় এরা যে নূতন সম্ভাবনার পথিকৃৎ একথা মানতেই হয়; কাব্য-জীবন থেকে বিদায় নিতে নিতে অনায়াসে কবির এই নব দ্বারোদ্ঘাটন তার শক্তির প্রবলতা সম্বন্ধে আমাদের উৎসাহিত করে তোলে। দু'চারিটি অপ্রচলিত শব্দ এবং উপমাটির প্রয়োগ কচিং কিশোর পাঠকদের কাছে এদের দুর্বোধ্য করেছে। তবে সে ক্রটি এমন কিছু উল্লেখযোগ্য নয়।

॥ ভিন্ন ॥

তবুও কিশোরসেব্য কবিতা হিসেবে নীতিকবিতাগুলির বে মূল্য তা অনেকটা সাহিত্যের ইতিহাসের বিষয়। এই রচনাগুলি মধুসূদনের বিদায়কালীন মনের সামান্য পরিচয়ও বহন করে। এ কারণেই এদের আলোচনা আরও বেশি তাৎপর্যপূর্ণ।

এই এগারোটি কবিতার মধ্যে অন্তত পাঁচটিতে কবির আত্মপ্রতিফলন স্পষ্ট পাঠ করা যেতে পারে।

‘রসাল ও স্বর্ণলতিকা’ কবিতার শক্তিমত্ত আত্মবৃক্ষের দৃষ্টোক্তি—

হিমালয় সদৃশ আমি,

বন-বৃক্ষ-কুল-স্বামী,

মেঘলোকে উঠে শির আকাশ ভেদিয়া !

কালাগ্নির মত তপ্ত তপন তাপন,—

আমি কি গো ডরাই কখন ?

ঝড়ের আক্রমণে মুহূর্ত মধ্যে চিরতরে নীরব হয়ে গিয়েছে। কবি উর্ধ্বশির জনের নীচশির ব্যক্তিকে ঘৃণা করা উচিত নয় বলে একটি নীতিবাক্য কবিতার শেষে যুক্ত করে দিয়েছেন। কিন্তু গোটা কবিতায় এই উর্ধ্বশির আম গাছটির প্রতি একটা খিঙ্কার ও ঘৃণার ভাব আদৌ ছুটিয়ে তুলতে পারেন নি। কেন পারেন নি ? কারণ মনেপ্রাণে চান নি। তাঁর সব সহানুভূতি ঐ হিমালয়-সদৃশ আমগাছের দিকে। আম গাছের পতনে কবির সারা প্রাণটি আর্ত হয়ে উঠেছে। একটা মর্যাদাসিক ট্রাজেডির স্বর কানে বাজবেই—

মহাধাতে মড়মড়ি

রসাল ভূতলে পড়ি

হায়, বায়ুবলে

হারাইলা আত্মসহ দর্প বনস্থলে !

কবি এই রসালের শক্তি ও দৈবাহত পতনের সঙ্গে নিজের সমগ্র অস্তিত্বকে, তার বিপুল কর্মকে, কীর্ত্তিত্বকে, প্রতিভাকে এবং অজ্ঞাত কারণে, অজ্ঞাত উৎস থেকে আগত অকাল-সর্বনাশকে (এ সর্বনাশ তাঁর কবিত্বশক্তির অকাল ও দ্রুত বিনাশে, তাঁর অর্থনৈতিক অবস্থার চরম বিপর্যয়ে, তাঁর কামনা-বাসনার সম্পূর্ণ অবসানে) কোনো চেষ্টা না করেই জড়িয়ে ফেলেছেন।

‘হৃৎ ও মৈনাকগিরি’ কবিতায়ও অন্তর্মুখী হৃৎের আয়নার মধুসূদন

নিজের মুখ দেখেছেন। সেই প্রতিবিম্ব শেষ পৰ্ব্বস্ত কাহিনীর স্বাভাবিক সীমা অতিক্রম করে প্রত্যক্ষ হয়ে উঠেছে—

রমার থাকিলে কুপা, সব ভালবাসে,—

কাঁদ যদি সঙ্গে কাঁদে ; হাস যদি, হাসে ;

ঢাকেন বদন যবে মাধব-রমণী,

সকলে পলায় রড়ে, দেখি যেন ফণী ;

আলোচ্য কবিতার সঙ্গে এই নীতি-উপদেশের কোনো সম্পর্কই খুঁজে পাওয়া যায় না। মধুসূদনের ব্যক্তিজীবনে অর্থভোগের তীব্র কামনা ছিল। তার মানবতা, মর্ত্যপ্রীতি, ভোগবাদ সমন্বিত হয়ে জীবনদৃষ্টির কেন্দ্রটি তৈরি করেছিল। যুরোপপ্রবাস থেকেই অর্থভাবের ফলে তিনি কঠিন সমস্তার সম্মুখীন হন এবং দেশে প্রত্যাগমনের পরে তার তীব্রতা বেড়ে যায়। ঠিক এই সময়েই তাঁর কাব্য-প্রতিভারও অবসান ঘটে। কবি সহজেই জীবনের সামগ্রিক বৈফল্যের সঙ্গে অর্থসঙ্কটকে যুক্ত করে ফেলেন। এ কবিতায় কবি নিজের কথাই বলেছেন।

‘মযব ও গৌরী’ কবিতায় নিজ অবস্থায় মন স্থির রাখবার জন্য কবি উপদেশ দিয়েছেন। এ কি উপদেশ না নিজ জীবনঘটনার স্মৃতি রোমন্থন এবং দীর্ঘশ্বাস ? কোকিলের স্বর নেই বলে ময়ূর দুঃখিত। নিজ পৃচ্ছদেশে চন্দ্রকলাপ, আখণ্ড ধনু বরণ, গলদেশে বলঝলে স্বর্ণহার, শিরে স্বর্ণচূড়া। তবুও তার সন্তোষ নেই। এই অসন্তোষই মধুসূদনের সমগ্র জীবনচর্চার অন্ততম প্রধান স্বর। তারুণ্যে খ্রীষ্টধর্ম বরণে, আত্মীয় বান্ধবহীন যাত্রাজে স্বচ্ছানির্বাসনে, দুঃসাহসিক কর্মতৎপরতায় সর্ব প্রতিবন্ধক উত্তীর্ণ হয়ে রেবেকাকে বিবাহ করায়, রেবেকাকে ত্যাগ করে হেনরিয়েটাকে গ্রহণ করায়, হঠাৎ সাহিত্য-জীবনে প্রবেশ করে অবিলম্বে সে রাজ্যের সিংহাসন অধিকার করায়, খ্যাতি যখন দীর্ঘ-বিন্দুতে তখন হঠাৎ সে জীবন পেছনে ফেলে ব্যারিস্টারী পড়বার জন্য যুরোপ গমনে তাঁর চরিত্রের একটি বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পেয়েছে। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় যাকে বলা যেতে পারে—

হেথা নয় হেথা নয়

অন্ত কোথা অন্ত কোনখানে।

প্রাপ্ত বস্তুতে অতৃপ্তি, অপ্রাপ্তকে লাভ করবার সাধনা। আজ জীবনের ট্র্যাজিক পরিণতির মুখে দাঁড়িয়ে সে কথা কবি ভুলতে পারেন না, নীতি-কবিতায়ও নিজের বুকচেরা দীর্ঘশ্বাস মর্মর ধনি তোলে।

‘অশ্ব ও কুরঙ্গ’ কবিতার উপদেশটি হল পরের অনিষ্ট করতে গেলে নিজের ক্ষতি হয়। কিন্তু আখ্যানটির সঙ্গে এই উপদেশের সঙ্গতিবিধান হয় নি। পররাজ্যে প্রবেশ করে কুরঙ্গই কলহের ভিত্তি রচনা করেছে, অশ্ব নয়। শিকারীকে আহ্বান করায় অশ্বের মূৰ্খতা প্রকাশ পেলেও সে ষতটা অপরাধী তার চেয়ে বেশি অত্যাচারিত। পরাধীন অশ্বের জন্ত বেদনাবোধ হয়, ধর্মের জয় হল বলে পাঠকের মন উল্লাস অনুভব করে না। স্বল্পবুদ্ধি শক্তিশালী অশ্ব মানুষের কৌশলে পরপদানত হল। ভাগ্যাহত শক্তিধরদের জীবন-কথা বর্ণনায়ই মধুসূদন বেশি আগ্রহী। এ আগ্রহের উৎস তাঁর আপন জীবনচেতনা।

‘সিংহ ও মশক’ কবিতায় ক্ষুদ্র কৌশলী শত্রুর আক্রমণে শক্তিদম্বী পশুরাজের পতন-কাহিনী বিবৃত হয়েছে। এখানে ক্ষুদ্র শত্রুকে অবহেলা না করবার যে উপদেশ কবি দিয়েছেন তা কাহিনীর সঙ্গে সঙ্গত নয়। ক্ষুদ্র শত্রুকে সিংহ অবহেলা করে নি। গুপ্ত কৌশলেব কাছে তার বীর-মহিমা বিধ্বস্ত হয়েছে। মরণোন্মুখ সিংহের এই গর্জন—

অধীর ব্যথায় হরি,
উচ্চ-পুচ্ছে ক্রোধ করি,
কহিলা, “কে তুই, কেন
বৈরিভাব তোর হেন ?
গুপ্তভাবে কি জগ্ন লড়াই ?—

সম্মুখ-সমর কর ; তাই আমি চাই।

দেখিব বীরত্ব কত দূব,
আঘাতে করিব দর্পচূর ,
লক্ষণের মুখে কালি
ইন্দ্রজিতে জয় ডালি
দিয়াছে এ দেশে কবি।”^৭

জীবনট্র্যাজেডির নায়ক কবির কণ্ঠে অজ্ঞাত নিয়তির প্রতি উচ্চারিত বলে মনে হয়।

মধুসূদন সারাজীবন যে অর্থ ও বাহ্য সম্পদের চর্চা করেছেন তাঁর কাব্য-কল্পনাকেও তা গভীর রঙে রাঙিয়ে দিয়েছে। তিলোত্তমাসম্বৎসর কাব্যে ব্রহ্মার সাত্বিকতা আবৃত হয়েছে স্বর্ণদ্যুতিতে। মেঘনাদবধ কাব্যে রাবণের

স্বর্ণলক্ষা ধ্বংসের কাহিনী। শেষজীবনে অভাবের তীব্রতা যখন অনশনের রূপ নিয়ে এল তখন সেই স্বর্ণকামনা রোগবিকৃত দৃষ্টির প্রক্ষেপে চারদিকে হলুদ রঙ ছড়িয়ে দিল যেন। নীতিগর্ভ কবিতায় কবি বারবার চারদিকে সোনা-মণি-মাণিক্য দেখেছেন। বাংলাদেশের সৌন্দর্য-বর্ণনায় হীরামুক্তাই কবির চোখ ঝলসে দিয়েছে প্রথমে—

ভারতের প্রিয় মেয়ে

মা নাই তাহার চেয়ে

নিত্য অলঙ্কৃত হীরা মুক্তা মরকতে।

শুধু তাই নয়, এ রাজ্যে গদা অতি সহজে পথের মধ্যে বৃহৎ টাকার খলে দেখতে পায়, কুকুট বিনা আয়াসে অমূল্য রত্ন পেয়ে যায়। কিন্তু ভাগ্যদোষে সেই সম্পদের ভোগ তাদের জীবনে ঘটে না।

নীতিগর্ভ কবিতা লিখতে গিয়েও মধুসূদনের সন্ধ্যার মন সেখানে ছায়া ফেলেছে। সূর্যাস্ত যে একান্ত আসন্ন বৃত্তে কষ্ট হয় না।

॥ চার ॥

প্রথম চৌধুরী একটা সুন্দর কথা বলেছিলেন তাঁর “সাহিত্যে খেলা” প্রবন্ধে—

“জগৎ-বিখ্যাত ফরাসি ভাস্কর রৌঁতা, যিনি নিতান্ত জড় প্রস্তরের দেহ থেকে অসংখ্য জীবিতপ্রায় দেব-দানব কেটে বার করেছেন, তিনিও শুনতে পাই, যখন-তখন হাতে কাঁচা নিয়ে আঙুলের টিপে মাটির পুতুল তয়ের করে থাকেন। এই পুতুল গড়া হচ্ছে তাঁর খেলা। শুধু রৌঁতা কেন, পৃথিবীর শিল্পীমাজেই এই শিল্পের খেলা খেলে থাকেন।”

প্রতিভার দোদাঁড় প্রতাপের দিনে মধুসূদন একবার এমনি খেলা খেলেছিলেন। তাঁর ব্রজাঙ্গনা কাব্য এই খেলার ফল। ভাবগভীরতার অভাবে, অঙ্গপ্রসাধনের ঔজ্জ্বল্যে এবং কারুকার্যের প্রাধাত্যে সে কাব্যের বিশিষ্টতা চিহ্নিত।^৮

নীতিগর্ভ কবিতাগুলি রচনার পেছনে প্রত্যক্ষ কারণ ছিল অর্থোপার্জনের আশা। কিন্তু কবিতার ব্যবসা করতে বসেও জীবনসংগ্রামে ক্লান্ত কবি বিদায়বেলার এই অকিঞ্চিৎকর লেখাগুলিতে কিছু খেলাও খেলেছেন। কবিতার অঙ্গ নিয়ে কারুকার্যের খেলা।

কবি অমিত্রাক্ষর ছন্দের শ্রষ্টা। শ্রষ্টা শুধু নন, তাঁর আপন ব্যক্তিত্বের উপকরণে যেন এই ছন্দটি গঠিত। নীতিগর্ভ কবিতাগুলিতে তিনি মিত্রাক্ষরের রাজ্যে প্রবেশ করলেন। প্রচলিত মিত্রাক্ষর কবিতার পয়ার ত্রিপদীব বাঁধা পথ ত্যাগ কবে মিল নিয়ে যে বিচিত্র খেলা তিনি খেলতে লাগলেন তার সঙ্গে পূর্ববর্তী ব্রজাঙ্গনা কাব্যের মাত্র তুলনা চলে। এই খেলায় কবির মন সাড়া দিয়েছিল—যে মন বেঁচেছিল অজস্র অনটন, দুশ্চিন্তা, অপমান এবং ট্রাজিক আত্নাদেব অস্তবালে।

‘কুকুট ও মণি’ কবিতাটি চৌদ্দ পংক্তিব, সব মিলে একটিই শব্দক। কবি মিলের ব্যাপারে কোন পুনরুক্তিমূলক প্যাটার্নের, যেমন প্রতি দুচরণে মিল, বিকল্প চরণে মিল, ক খ খ ক জাতীয় মিল প্রভৃতি অম্লসরণ কবেন নি এ কবিতায়।

| | |
|---------------------------------------|---|
| খুঁটিতে খুঁটিতে ক্ষুদ্র কুকুট পাইল | ক |
| একটি রতন,— | খ |
| বণিকে সে ব্যাগ্রে জিজ্ঞাসিল, | ক |
| “ঠোটেব বলে না টুটে, এ বস্তু কেমন?” | খ |
| বণিক কহিল,—“ভাই, | গ |
| এ হেন অমূল্য বস্তু, বুঝি দুটি নাই।” | গ |
| হাসিল কুকুট শুনি, তপ্তুলেব কণা | ঘ |
| বহু মূল্যতব ভাবি,—কি আছে তুলনা? | ঘ |
| “নহে দোষ তোর, মূঢ়, দৈব এ ছলনা, | ঘ |
| জ্ঞান শূন্য কবিল গোঁসাই।”— | গ |
| এই কয়ে বণিক ফিবি। | ক |
| মূর্থ যে, বিচার মূল্য কতু কি সে জানে? | চ |
| মর-কূলে পশু বলি লোকে তাবে মানে,— | চ |
| এই উপদেশ কবি দিলা এই ভানে। | চ |

কবিতাটির শেষ চরণ পর্যন্ত কবি নূতন নূতন মিল ব্যবহার কবেছেন, কানের কাছে পরিচিত হয়ে উঠতে দেন নি। রসাস্বাদের দিক থেকে এর মূল্য যথেষ্ট নয়। তার কাব্য কবির চিন্তা আজ আবেগশূন্য, ছন্দে কারুকার্য আছে, গান নেই। কিন্তু অন্ত্যাহুপ্রাসে তাঁর ক্রৌড়াশীল মন আত্মপ্রকাশ করেছে। ক্রিয়াপদে মিলের তিনটি ক্ষেত্রে অবশ্য দুর্বলতা প্রকট।

‘গদা ও সদা’ কবিতায় গভীরতম ভঙ্গিটিকে কবি বজায় রেখেছেন অথচ

কবিতার জাতিচ্যুতিও ঘটে নি। এ পরীক্ষা উল্লেখযোগ্য। এ কবিতার মিলের ধারাটি একেবারে অগ্নি জ্বাতের।

| | |
|-----------------------------------|---|
| গদা সদা নামে | ক |
| কোন এক গ্রামে | ক |
| ছিল দুইজন। | খ |
| দূর দেশে যাইতে হইল ; | গ |
| দু'জনে চলিল। | গ |
| ভয়ানক পথ—পাশে পশু ফণী বন, | খ |
| ভয়ক শাদ্দুল তাহে গজ্ঞে অহুক্ষণ। | খ |
| কালসর্প যেমতি বিবরে, | ঘ |
| তঙ্কর লুকায়ে থাকে গিরির গহ্বরে , | ঘ |
| পথিকের অর্থ অপহরে, | ঘ |
| কখন বা প্রাণনাশ করে। | ঘ |

লক্ষ্য করলেই বোঝা যাবে এই মিলনের কোনো নিয়ম নেই। আর এই সব কটা চরণ ধরে একটা প্যাটার্ন মনে করারও কারণ নেই, কারণ কবিতাটির পরের অংশে এই প্যাটার্ন অনুসৃত হয় নি।

‘মেঘ ও চাতক’ কবিতায় প্রথম আট চরণে অন্ত্যাহুপ্রাস এইরূপ—ক খ খ গ গ গ ঘ ক। এর মধ্যেও কোন প্যাটার্ন নেই : এর পরেও • না ধরনের মিল, প্রধানত পর পর দুই চরণে (চরণগুলি আট বা দশ মাত্রার, ফলে পদ্যারেব আবেদন আনে না), কচিং পর পর তিনটি চরণে। মাঝে মাঝে দু’ একটি চরণ ছয় মাত্রার এবং মিলহীন। আবার শেষ দিকে বিকল্প চরণে মিল থাকায় বেশ বৈচিত্র্যের সৃষ্টি হয়েছে।

কবিতার চরণগুলির মাত্রা সংখ্যায়ও এই ক্রীড়াশীল মনোভাব লক্ষ্য করা যায়। ১৪ (৮+৬), ১০, ৮, ৬—মাত্রাসংখ্যা নিয়ে কবির খেল •^২ সংখ্যাগুলির বাইরে যায় নি। তবে চৌদ্দমাত্রায় পংক্তির পাশে ছয় মাত্রায় পংক্তি বসিয়েছেন, তাদের মধ্যে অন্ত্যাহুপ্রাসের সৃষ্টি করেছেন, দশ মাত্রা, আট মাত্রা ও ছয় মাত্রাও সহজেই কাছাকাছি এসেছে, মিলের সূত্রে বদ্ধ হয়েছে।

ব্রজাঙ্কনায় অন্ত্যাহুপ্রাস তথা মাত্রা সংখ্যার বৈচিত্র্য একটা নিয়মিত প্যাটার্নের রূপ ধরেছে, এখানে তা একান্তই অনিয়মিত। কবি চিন্তের সেই

কেন্দ্রটি আজ নিষ্ক্রিয় বা বৈচিত্র্যকে সংযত করে, একমুখী করে। আজ শুধু খেলার অপরূপ দায়িত্বহীনতা।

॥ পাঁচ ॥

পাঁচটি সনেটকল্প রচনা কবির এই পর্যায়ের কবিতাবলীর অন্তর্ভুক্ত। সেখানেও এই ক্রীড়াশীলতা লক্ষ্য করা যায়। কবি এই কবিতাগুলিতে সনেট-দেহ নিয়ে কিছু পরীক্ষা-নিরীক্ষা চালিয়েছেন এরূপ বলা যেতে পারত, কিন্তু সে-নিষ্ঠা আর অবশিষ্ট ছিল না।

‘পঞ্চকোট গিরি বিদায় সঙ্গীত’ কবিতাটি পনের চরণের এক বিচিত্র-দেহ রচনা। এগারোটি চরণ চৌদ্দ মাত্রার; দ্বিতীয়, পঞ্চম, অষ্টম এবং দ্বাদশ চরণ ছয় মাত্রার। অন্ত্যাহুপ্রাসে কোনো নিয়মিত প্যাটার্ন চোখে পড়ে না (ক ক খ খ ক গ ক ঘ ঘ চ ছ জ ক ছ)। কোথাও কোথাও একটি প্যাটার্নের আভাস আসে, কিন্তু প্রায় সঙ্গে সঙ্গে তা ভেঙে যায়। অথচ সব মিলে কবিতাটির শিল্পরূপ বিপর্যস্ত এরূপ বলার উপায় নেই। আসলে কবি খেলাচ্ছলে একটু বৈচিত্র্য আনতে চেয়েছেন। সে সময়েও কিছু কিছু সনেট কবি লিখেছিলেন, আরও একটি দুটি সনেট লেখা তাঁর পক্ষে অসম্ভব ছিল না। নতুন কিছু লিখবার সাধ জেগেছে। এই কবিতার অঙ্গকাস্তিতে সেই সাধের পরিচয় আছে। যে কবি অনেক মহৎ নবীনের আর্মস্রণ জানিয়ে একটা জাতির নব্য সাহিত্য গড়ে তুলেছেন তিনি আজকের শক্তিহীন সঙ্কায় নৃতনের খেলা দিয়ে নিজেই ভোলাতে চাইছেন।

সাত চরণের ‘হতাশা-পীড়িত হৃদয়ের দুঃখধ্বনি’ একটি অপূর্ণ সনেট। নতুন আঙ্গিক নিয়ে খেলা নয়। সনেটের প্রচলিত মিলের রীতিটিও (ক খ খ ক ক খ খ...) এখানে অব্যাহত রয়েছে। ‘সমাধি-লিপি’ কবিতাটি আট চরণের, আরও ছয় চরণ বোগ করে একটি পূর্ণদেহ সনেট রচনা করবার ইচ্ছা কবির ছিল বলে মনে হয় না। লক্ষণীয় সনেটস্থলভ অন্ত্যাহুপ্রাস অহুসরণের কিছুমাত্র চেষ্টা এখানে নেই। ভাবাহুভূতি বিচারে এটিকে আট চরণের ক্ষুদ্রদেহ কিন্তু পূর্ণাঙ্গ কবিতা বলে গ্রহণ করা উচিত।

‘জীবিতাবস্থায় অনাদৃত কবিগণের সম্বন্ধে’ কবিতার চরণ সংখ্যা বারো; এ কবিতায় অন্ত্যাহুপ্রাস নেই। সনেটে সচরাচর যে জাতীয় অন্ত্যাহুপ্রাস ব্যবহারের রীতি আছে (অর্থাৎ, ক খ খ ক-ক খ খ ক-গ ঘ-গ ঘ-গ ঘ। অথবা

ক খ ক খ-ক খ ক খ-গ ঘ চ-গ ঘ চ। প্রভৃতি) কবির চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে তার বিখ্যাত অম্লসরণ লক্ষণীয়। কিন্তু এ কবিতায় সনেট আঙ্গিকের দ্বিমুখী পরীক্ষা হয়েছে। এক। চৌদ্দ পংক্তির চেয়ে দু পংক্তি কম হলেই কি সনেটের সংহত আশ্বাদ বিনষ্ট হবে, ক্ষুদ্রদেহ চুটকির সামান্যতায় তা অবনমিত হবে? দুই। অন্ত্যাহুপ্রাপ্ত ছেড়ে অমিত্রাক্ষরে রচিত হলে সনেটের অশ্বাদে কোনো ক্ষতি হবে কি? এ জিজ্ঞাসার উত্তর কবি পান নি, খোঁজেনও নি, প্রশ্নটিই খেলাচ্ছলে তুলেছেন, নূতন আঙ্গিকসৃষ্টির পরীক্ষায় নামার আর সময় ছিল না। ‘পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর’ নামক কবিতায় ষোলটি চরণ; অন্ত্যাহুপ্রাপ্ত আছে, কিন্তু রীতিটি একটু স্বতন্ত্র। চারটি চতুস্পদীতে কবিতাটি বিভক্ত, প্রত্যেক চতুস্পদীতে বিকল্প চরণে অন্ত্যাহুপ্রাপ্ত। আর্থ সনেট বলে একে গ্রহণ করা চলে না। কিন্তু এখানেও কবির সেই প্রশ্ন, এই পরীক্ষা-নিরীক্ষা কি সনেটের ক্ষেত্রে ব্যর্থ? সনেটের ইতিহাসে তার দেহের পরিবর্তন ঘটেছে, কিন্তু আশ্বাদের বিশিষ্টতার জগ্ন তাদের জাতিচ্যুতি ঘটেনি। মধুসূদন কি সনেটের দেহ নিয়ে কোনো নূতন পরীক্ষায় নামতে চাইছিলেন? হয়ত মনের কোণে সেরূপ কোনো অভিপ্রায় লুকিয়েছিল। শিল্পী হিসেবে সেখানে তাঁর মাহাত্ম্য। কিন্তু সাধ্য আর ছিল না। তাই খেলার আয়োজন। সেখানে তাঁর ব্যর্থতা ॥

॥ ছয় ॥

এই রচনাগুলির মধ্যে দুটি সনেট আছে, বিবরণ হিসেবে কাব্যভাণ্ডারে যা অভিনব। ‘কবির ধর্মপুত্র’ (শ্রীমান ঐষ্টদাস সিংহ) এবং ‘পুরুলিয়া’ (পুরুলিয়ার ঐষ্টমগুলীকে লক্ষ্য করিয়া লিখিত)। কবি ঐষ্টীয় বিষয় নিয়ে বাংলা ভাষায় আর কিছু রচনা করেন নি। ধর্মাস্তর গ্রহণের সময়ে তিনি ইংরেজিতে একটি গান লিখেছিলেন—

Long sunk in superstition's night.

By sin and satan driven,—

I saw not,—cared not for the light,

That leads the blind to Heaven.

এতে তীব্র আত্ম-বোষণা ছিল, গভীর ধর্মোপলব্ধি থাকার কিছুমাত্র সম্ভাবনা ছিল না। শেষ জীবনের এই দুটি কবিতায় কবির ধর্মচেতনার কোনো গভীরতর চিহ্ন মুদ্রিত আছে কিনা বিচার্য।

মধুসূদন ধর্মাস্তর গ্রহণ করেছিলেন, উৎসাহ ভরে hymn লিখেছিলেন। কিন্তু ব্যক্তিগত জীবনচর্চায় এবং বিশ্বাসে তাঁর নৌকো সমুদ্রই চিনেছিল, কোনো ধর্মের বন্দরে পাকা আশ্রয় চায় নি।^{১০} খ্রীষ্টধর্মে তার শিল্পচেতনাকে যে নিয়ন্ত্রিত করতে পারে নি, গোটা জীবনের সাহিত্যসাধনায় তাঁর প্রমাণ আছে। যুরোপীয় মহাকাব্যের Paganism, ভারতীয় মহাকাব্যের ও পুরাণের রাজ্য তাঁকে আকর্ষণ করেছে। মিল্টনের প্রতি অশেষ শ্রদ্ধা সত্ত্বেও তাঁর খ্রীষ্টীয় Puritanismয়ের অংশীদার মধুসূদন কখনও হতে পারেন নি। মিল্টনের উদাত্ত গান্ধীর্থ এবং অমিত্রাক্ষর ছন্দের রীতি আয়ত্ত করবার সাধনা তিনি কবেছিলেন। খ্রীষ্টধর্ম মধুসূদনের কবি-প্রাণকে স্পর্শ করে নি।

আলোচ্য কবিতা দুটি তার প্রমাণ বহন করেছে। একুপ বিবর্ণ, নিরুত্তাপ, আবেগবঞ্চিত কবিতা তিনি অল্পই লিখেছেন। বিবৃতিসর্বস্ব, মামুলি উপমা-প্রয়োগে জীর্ণ এ সনেট দুটি সাময়িকের চিহ্ন বহন করে, কবিহৃদয় থেকে এরা উৎসারিত নয়।

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের সঙ্গে মধুসূদনের ঘনিষ্ঠতা ছিল। বাংলাদেশের সাংস্কৃতিক ইতিহাসে তা একটি উল্লেখযোগ্য অধ্যায়। যুরোপ প্রবাসকালে বিদ্যাসাগর মহাশয়ের চেষ্টায়ই তিনি আর্থিক অনটন থেকে মুক্তি পান। কলকাতায় ফিরে আসার পরেও বিদ্যাসাগর নানাভাবে তাঁকে সাহায্য করে যান। বিদ্যাসাগরের প্রতি তাঁর গভীর কৃতজ্ঞতা ছিল, ভালবাসাও ছিল। উভয়ের মধ্যে যে সব পত্রের বিনিময় হয়েছিল তাতে এর প্রমাণ আছে। মধুসূদনের পত্রগুচ্ছ বিদ্যাসাগরের কাছে লেখা চিঠির সংখ্যা অনেক। (আমার সম্পাদনায় প্রকাশিত ‘কবি মধুসূদন ও তাঁর পত্রাবলী’ গ্রন্থ দ্রষ্টব্য।) চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে ‘বঙ্গদেশে এক মান্ন-বন্ধুর উপলক্ষে’, ‘ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর’, এই দুটি সনেটের অবলম্বন বিদ্যাসাগর। বিদ্যাসাগরের অস্তিত্বের খবর পেয়ে তিনি ‘পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর’ কবিতাটি লেখেন—

সুনেছি লোকের মুখে পীড়িত আপনি

হে ঈশ্বরচন্দ্র !

কবির আন্তরিকতার নিশ্চয়ই অভাব ছিল না। কিন্তু এ কবিতায় কবিপ্রাণের গভীর আন্দোলন সাড়া তোলে নি। পরিকল্পিত কিছু উপমা-চয়নে কবি আপন কর্তব্য সমাপন করেছেন বলে মনে হয়।

কবির এই সময়ের অধিকাংশ সনেট এবং সনেট-কল্প রচনাই সাময়িক ঘটনার উৎসে জন্মলাভ করেছে। পুরুলিয়ার ‘পরেশনাথ গিরি’ কবির উদাত্ত গান্ধার্বের কামনাকে কিছুটা তৃপ্ত করেছে। তাই সনেটটিতে মোটামুটি সার্থকভাবে ধ্যানতন্ত্রিত মহাদেবের চিত্রে পার্বত্য মাহাত্ম্য প্রকাশ পেয়েছে—

হেরি দূরে উৎসর্গশিরঃ তোমার গগনে,
অচল, চিত্রিত পটে জীমূত যেমতি।
বোমকেশ তুমি কি হে, (এই ভাবি মনে)
মজি তপে ধরেছ ও পাষণ মূর্তি ?

বিশেষ করে ‘বোমকেশ’ এই শব্দটির ব্যঙ্গনার সূত্রে একদিকে ষোগমগ্ন ধূর্জটি অগ্নাদিকে পর্বত পরেশনাথের গান্ধার্ব বদ্ধ হয়েছে।

১৮৭২ সালে মধুসূদন ঢাকা গেলে তাঁকে এক সম্বর্ধনা জানানো হয়। সেই সম্বর্ধনার উত্তরে মধুসূদন একটি কবিতা লিখেছিলেন। সাময়িক কারণে রচিত হলেও কবির শেষ জীবনের দারিদ্র্য, হতাশা ও দীর্ঘস্থাসের স্পর্শে এর শ্বেবাংশ উত্তপ্ত—

পীড়ায় দুর্বল আমি, তেঁই বুঝ আনি
সৌভাগ্য অর্পিতা মোরে (বিধির বিধানে)
তব করে, হে সুন্দরি !...
কি হেতু মৈনাক গিরি ভুবিলা অর্ণবে ?
দৈপায়ন হৃদতলে কুরুকুলপতি ?
যুগে যুগে বহুক্ষর সাধন মাধবে ;
করিও না স্মৃণা মোরে, তুমি, ভাগ্যবতি।

‘জীবিতাবস্থায় অনাদৃত কবিগণের সম্বন্ধে’ কবিতায়ও এই দীর্ঘস্থাস। মহাকবি হোমর ও বাল্মীকির কথা বললেও কবি আসলে নিজের কথাই বলতে চেয়েছেন। ‘মধুসূতি’ রচয়িতা নগেন্দ্রনাথ সোমের মতে :

“কবিতাটি সম্ভবতঃ ‘তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য’ রচিত হইবার সময়ে যে কাব্য রচিত, তাহা তাহার অপরিমার্জিত ভাষা দেখিলেই বুঝিতে পারা যায়।” কিন্তু তিলোত্তমাসম্ভবের যুগে এই স্থরের কবিতা লেখা সম্ভব ছিল না। মেঘনাদবধ কাব্য বা ‘আশার ছলনে ভুলি’তে গভীর বেদনার যে স্থর তাতে মাহাত্ম্য আছে—ট্র্যাজেডির ক্লাইমাক্সের মত। এখানের বিষমতায় সমাপ্তির পূর্ববী বাজছে।

পঞ্চকোটের কর্মজীবন মধুসূদনের শেষ জীবনের একটি ক্ষুদ্র অধ্যায়, কিন্তু কলকাতার একথেয়েমি থেকে স্বতন্ত্র বলেই উল্লেখযোগ্য। এ বিষয়ে তাঁর জীবনীকার যোগীন্দ্রনাথ বসু লিখেছেন—

“ব্যারিষ্টারী ব্যবসারে আর কোন উন্নতির আশা নাই দেখিয়া, মধুসূদন এই সময়, মানভূমের অন্তর্গত পঞ্চকোটের রাজার আইন উপদেষ্টার (Legal adviser) পদ গ্রহণ করিয়াছিলেন। কার্যটি স্থায়ী হইলে আর কিছু না হউক, তাঁহার অল্লাভাব ক্লেশ দূরীভূত হইত, সন্দেহ নাই। কিন্তু রাজার চপলতায় বিরক্ত হইয়া, অল্পদিনের মধ্যে তিনি এই কার্য ত্যাগ করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন”।^{১২}

—[মধুসূদন দত্তের জীবন চরিত]

পঞ্চকোট সম্পর্কে লেখা তিনটি কবিতা পাওয়া গিয়েছে। দুটি প্রাথমিক সনেট, একটি স্বতন্ত্র আত্মক লেখা। কবিতা তিনটি ব্যর্থ হয় নি। কবিপ্রাণের জাগরণ এর মধ্যে অল্পভব করা যায়। এর কারণ খুব দুরধিগম্য নয়। রোগজীর্ণ দারিদ্র্যাহত কবি চারপাশের হতাশার নিগূঢ় অঙ্ককারের মধ্যে একটি স্বপ্নরাজ্য গড়ে তুলতে চেয়েছেন। এই স্বপ্নরাজ্য যে কত অলীক, কত ক্ষণস্থায়ী কবি তা জানেন, তবুও দুদিনের জ্ঞাও সেই স্বপ্নকে সত্য বলে মনে করতে ভাল লাগছে!—

হেরিহু রমারে আমি নিশার স্বপনে,
হাঁটু গাডি হাতী দু’টি শুঁড়ে শুঁড়ে ধরে—
পদ্মাসন উজ্জলিত শত রত্ন-করে
রবির পরিধি যেন। রূপের কিরণে
দুই মেঘরাশি-মাঝে, শোভিছে অম্বরে
আলো করি দশ দিশ, হেরিহু নয়নে,
সে কমলাসন-মাঝে ভূলাতে শব্দরে
রাজরাজেশ্বরী যেন কৈলাস-সদনে।

—[পঞ্চকোটস্থ রাজশ্রী]

এ শুধু পঞ্চকোটের রাজলক্ষ্মী নয়, কবির জীবনের কাম্যলোক। কমলে কামিনীর মূর্তিতে তাই আবেগের স্পর্শ আছে, বর্ণের উজ্জ্বল দীপ্তি ভাষায় ধরা পড়েছে। কিন্তু বাস্তবত পঞ্চকোট রাজ্য আজ লক্ষ্মীহীন। রাজকর্মচারী হিসেবে বিশৃঙ্খল এই রাজ্যটির পুনর্গঠনের সঙ্কল্প করেছিলেন কবি। এর মধ্যে কি তার জীবনের ভেঙেপড়া কাম্য লোকটি গড়ে তোলার অচরিতার্থ কামনা প্রতিবিম্বিত? তা না হলে স্বল্পবয়সে এই পুনর্গঠনের ব্যর্থ কামনাটি প্রকাশিত হত না—

ভেবেছিহু, গিরিবর ! রমার প্রসাদে,

তীর দয়াবলে,

ভাঙা গড় গড়াইব, জলপূর্ণ করি

জলশূন্য পরিখায়, ধনুর্ধ্বাণ ধরি দ্বারিগণ

আবার রক্ষিবে দ্বার অতি কুতূহলে ।

—[পঞ্চকোট-গিরি বিদায়-সঙ্গীত]

এ ক্ষণিকের স্বপ্ন । ভেঙে যাবেই । পঞ্চকোটের পুনর্গঠন তাঁর সাধ্যাতীত, নিজ কাম্যলোকের নির্মিতও । পঞ্চকোট গিরির দিকে তাকিয়ে তাই তাঁর মনে হয় স্বর্ণ-জ্যোতিহীন ভগ্ন লঙ্কার মহাবীর কুন্তকর্ণ গতপ্রাণ ও ভূপতিত হয়ে আছে । সর্বগোরবচ্যুত রাজলক্ষ্মীপরিত্যক্ত হয়ে এই রাজ্যের মহাপ্রবৃত্ত মণিহারী ক্ষণের মত শোকানল বকে বহন করে রয়েছে । মহান্ শক্তিধরের বেদনার্ত পতন চিত্ররূপে বদ্ধ হয়ে ট্র্যাজিক স্বর বাজিয়েছে ।

‘হতাশা-পীড়িত হৃদয়ের দুঃখধ্বনি’ অপূর্ব কবিতা । সরাসরি কবির বেদনা এখানে ব্যক্ত হয়েছে । এ স্বরের কবিতা চতুর্দশশতাব্দী কবিতাবলীর মধ্যেও কতকগুলি আছে । কিন্তু হতাশার সঙ্গে সেখানে মাহাত্ম্যের সংযোগ ছিল । এখানে মাহাত্ম্য আর নেই, তা শুধু স্বতির সামগ্রী, শুধুই হতাশ দীর্ঘশ্বাস ।

‘সমাধি-লিপি’ কবিতাটি মধুসূদনের লেখা শেষ কবিতা কিনা জানি না । কিন্তু হওয়া অসম্ভব নয় । কবিতাটি সহজ, সরল । কাব্যোৎকর্ষে বিচারে কিছু অমূল্য সামগ্রী নয় । কিন্তু মহাকবি ছাড়া অপরের পক্ষে এরূপ সমাধি-লিপি রচনা অসম্ভব । মধুসূদনের মত আত্মসচেতন কবি, ট্র্যাজিক হাহাকারে, হতাশার দীর্ঘশ্বাসে যার শেষ জীবনের সমস্ত লেখা পূর্ণ—কি করে এমন নিরাসক্ত স্বরে সিদ্ধিলাভ করলেন । বাক-সংঘের নিগূঢ় তাৎপর্যকে আয়ত্ত করলেন, ভাবতে বিন্ময় জাগে । কবি শ্রীমধুসূদন বলে নিজের পরিচয় দিয়েছেন । পিতা-মাতা জন্মভূমির নাম—যে পরিচয় বহন করে এসেছিলেন ঈশ্বরীতে, শুধু সেই পরিচয় আর খ্যাতির নির্মোকমুক্ত প্রশান্ত বিশ্রাম, কপোতাক্ষের শব্দে এবং শীতলতায় সেই মহানিদ্রার পরিবেশ ঘনীভূত ।—আবার উৎসে ফিরে যাওয়া—সে উৎস এই মহাপৃথিবী, সে উৎস জননী জাহ্নবী—

দাড়াও, পথিক-বর, জন্ম যদি তব

বন্ধে ! তিষ্ঠ ক্ষণকাল ! এ সমাধিস্থলে

(জননী'র কোলে শিশু লভয়ে যেমতি
বিরাম) মহীর পদে মহানিদ্রাবৃত ।
দন্তকুলোদ্ভব কবি শ্রীমধুসূদন !
যশোরে সাগর দাঁড়ী কবতক্ষ-তীরে
জয়ভূমি, জয়দাতা দত্ত মহামতি
রাজনারায়ণ নামে, জননী জাহ্নবী !

১ আমার সম্পাদিত “মধুসূদন রচনাবলী”তে (সাহিত্য সংসদ প্রকাশিত) “নানা কবিতা” অংশে ‘নীতিগত কাব্য’ এবং ‘সনেট ও সনেটকল্প কবিতা’ শিরোনামে দ্বুত রচনাগুলি অবলম্বনে এই প্রবন্ধ রচিত ।

২ “I have not been doing much in the political line, of late beyond imitating a few Italian and French things.”—পত্রাংশ ।

৩ এই পর্বে রচিত কবিতার দুচারটি হাবিয়ে যেতে পারে । তাদের সংখ্যা আদৌ উল্লেখযোগ্য নয় ।

৪ “নীতিমূলক কবিতাগুলি মধুসূদন ১৮৭০ খৃষ্টাব্দে রচনা করিয়াছিলেন ।” যোগীন্দ্রনাথ বসু : মধুসূদন দত্তের জীবন চরিত ।

৫ শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র ‘শতাব্দীর শিল্প-সাহিত্য’ গ্রন্থে যোগীন্দ্রনাথ বসুর একটি মন্তব্যের (পাদ টীকা ৩ দ্রষ্টব্য) অনুসরণ করে নিশ্চিত ভাবে ধরে নিয়েছেন যে মধুসূদনের যাবতীয় নীতিগত কবিতাই ১৮৭০ সালে লেখা । এ ধারণা ঠিক নয় । এগাবোটি নীতি কবিতার মধ্যে তিনটি পাঁচ বৎসব আগে যুরোপে বসে লেখা ।

৬ হরিশচন্দ্র মিত্রের “কবিতা কোমুদী”র দ্বিতীয় ও তৃতীয় ভাগ যথাক্রমে ১৮৬৭ এবং ১৮৭০ সালে প্রকাশিত হয় । “ছাত্রসখা” নামে তাঁর বালকবোধ্যে অপর একটি কবিতাগুপ্ত প্রকাশিত হয় ১৮৭২ সালে ।

৭ কবি গল্পের স্বাভাবিকতা বর্জন করে সিংহের মুখে মেঘনাদবধ কাব্যের উল্লেখ করেছেন এখানে ।

৮ এই গ্রন্থের পঞ্চম অধ্যায় দ্রষ্টব্য ।

৯ ‘মধুসূদনের কবি-আত্মা ও কাব্যশিল্প’ বইয়ে এ বিষয়ে বিস্তারিত আলোচনা করেছি ।

১০ আমার “কবি মধুসূদন ও তাঁর পত্রাবলী” বইয়ের আলোচনাংশ দ্রষ্টব্য । মধুসূদনের জীবনে গ্রীষ্টধর্মের প্রভাব নিয়ে সেখানে বিস্তৃত আলোচনা করেছি । কবি মাস্তাজ পবাসকালে ইংরেজিতে “Visions of the Past” নামে যে গুণ্ডকাব্যটি লেখেন তাঁর বিষয়বস্তু পুরোপুরি গাঙ্গীয় এবং কাব্য-প্রেরণাও একান্ত কৃত্রিম নয় । গ্রীষ্টীয় ধর্মদর্শনের সমর্থনে কবির মুদ্রিত বক্তৃতা The Anglo-Saxon and the Hindu-এর নাম এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য ।

১১ ১৮৭২ সালে সাত আট মাস তিনি পঞ্চকোটের কাজ করেছেন । এ বিষয়ে প্যারীমোহন মুখোপাধ্যায়ের স্মৃতিকথায় বলা হয়েছে, “The one that I at present recollect was in connection as legal adviser of the Raja of Purulia. He said that after he was for a few days with the Raja, the idea struck him that he could be happily compared to a street-hydrant of the Calcutta Water Works. Anybody who chose had only to put it by the ear and then drink his full. Mr. Dutta was obliged to give up the appointment after a few month's service.”

দ্বাদশ অধ্যায় অমিত্রাক্ষর ছন্দ

“মঞ্জীর খুলিয়া রাখ
অয়ি ভাষা ছন্দ-বিলাসিনী!”

এইকণ উদাত্ত ভাষাগোবিন্দ ও ধনিগান্ধীসমমিত্র, অন্ত্যমিলনহীন, অথচ অন্তঃশব্দস্পন্দেব বিচিত্র প্রবাহেব দ্বাৰা গীতোচ্ছ্বাসময় কবিতাব জন্ম দেশেব কেহই পশ্চত ছিলেন না। ইহাব দ্বন্দ্ব পাশ্চাত্য-কাব্যপুষ্টি, প্রতিবেশনিবপেক্ষ একক কল্পনাব মধ্যে। কবিপ্রাণিতাব সহিঃ সমকালীন কাব্যকটির একপ তুল্য্য বাবধান অতিক্রম করিবাব শক্তি তিনি নিদ্র অসাধ্যবণ তাল্প্রত্যয়েব মধ্যেই পাইবা-
ছিলেন।

দ্বীপমাব বন্দোপাধায়

॥ এক ॥

ছন্দশিল্পী নামে বিশেষ কবে কোনো কবিকে আখ্যাত করলে তাঁকে প্রশংসা করা হয় না। বৈজ্ঞানিক পরীক্ষাগারে বিবিক্ত মন নিয়ে নিবীক্ষা চালাবাব বস্তু নয় ছন্দ। এদেশেরই কবি সত্যেন্দ্রনাথ ছন্দের যাদুকর বলে অভিনন্দিত হয়েছেন কোনো কোনো মহলে—সে শুধু শেযোক্ত কারণটির জগাই। সত্যেন্দ্রনাথের ছন্দকীতি তাঁকে উচুদরের কবিব মর্যাদা দেয় নি। কোতূহলীর কলা-বিলাসিতার স্তর অতিক্রম করে তাঁর ছন্দসাধনা কাব্যভাবনা ও জীবনচেতনার সঙ্গে বিজড়িত হয়ে কোনো গভীরতর তাৎপর্য়ের ছোতনা আনে নি।

কিন্তু মধুসূদনের ছন্দসাধনা সম্বন্ধে আদৌ একথা বলা চলে না। তাঁর ছন্দ তাঁর কাব্যের সঙ্গে, তাঁর জীবনবোধ, শিল্পচেতনার সঙ্গে একেবারে অঙ্গাঙ্গী ভাবে জড়িত। বাংলা ছন্দেব ক্ষেত্রে তার অবদানের ঐতিহাসি গুরুত্ব যতই থাক, তাঁর বিশিষ্ট ছন্দভাবনায় তাঁর ব্যক্তিত্বের ছাপ এত স্পষ্ট যে তার যথার্থ অনুসরণ পরবর্তীকালে ঘটে নি।

ব্রজাঙ্গনা কাব্যে মধুসূদন অবশ্য ছন্দ নিয়ে কিছুটা কলা-বিলাসিতাকে প্রশ্রয় দিয়েছেন, কারুনির্মিতির সাময়িক উৎসাহে উদ্বুদ্ধ হয়েছেন, তবে সমিল কবিতার বিচিত্র ভঙ্গি এবং স্তবক গঠনের সেই নানান কোশলের মধ্যে মধুসূদনের কবি-আত্মার আলোড়ন শ্রুত হয় নি। মধুসূদনেব কবিপ্রাণ একটি মাত্র ছন্দভঙ্গিকে বরণ করে নিয়েছে। সেই ছন্দে তার কবিপ্রাণ প্রথম উদ্বোধনের আনন্দ অন্তর্ভব করেছে, সেই ছন্দের মার্জিত উৎকর্ষে তিনি আপন সাধনাকে নিয়োজিত করেছেন, তার নাম অমিত্রাক্ষর ছন্দ। এমন কি সনেটের দেহবন্ধে অন্ত্যাহুপ্রাসের বহুল উপস্থাপনা সত্ত্বেও অমিত্রাক্ষরের অনেক বৈশিষ্ট্য যে স্বভাবতই বজায় আছে তাও লক্ষ্য করবার মত।

অমিত্রাক্ষর ছন্দ থেকে মধুসূদনের কবিপ্রতিভাকে পৃথক করে নেবার কোনো উপায় নেই। এই ছন্দের দর্পণেই কবির প্রথম আত্মপরিচিতি লাভ, এই ছন্দ আয়ত্তাভীত হওয়ার পরেই কাব্যসৃষ্টির জগৎ থেকে কবির নিশ্চিত বিদায়গ্রহণ। তাই একথা মিথ্যা নয় যে অমিত্রাক্ষর ছন্দেরই অপর নাম কবি মধুসূদন ॥

॥ দুই ॥

অমিত্রাক্ষর ছন্দ সম্বন্ধে মধুসূদনের প্রবল ভাবাবেগ ছিল তার প্রমাণ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সঙ্গে তিলোত্তমাসম্ভব রচনার পূর্বে যে বিতর্ক হয়েছিল তা থেকে শুরু করে তাঁর রচিত চতুর্দশপদী কবিতাবলী পর্যন্ত ছড়িয়ে আছে। কবির ভাষায়—

কে কবি—কবে কে মোরে ? ঘটকালি করি,
শব্দে শব্দে বিয়া দেয় যেইজন,
সেই কি সে যম-দমী ?

—কবি

আবার—

বড়ই নিষ্ঠুর আমি ভাবি তারে মনে,
লো ভাষা, পীড়িতে তোমা গডিল যে আগে
মিত্রাক্ষর-রূপ বেড়ি। কত ব্যথা লাগে
পব যবে এ নিগড় কোমল চরণে—
স্মরিলে হৃদয় মোর জলি ওঠে রাগে !

—মিত্রাক্ষর

প্যারাডাইস লস্টের ভূমিকায় মিলটনের উক্তি^১ সঙ্গে অন্ত্যায়গ্রাসের বিরুদ্ধে মধুসূদনের এই মনোভাবের সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। মাঝে মাঝে কবি ভাবাবেগ ও উচ্ছ্বাসের আতিশয্যে বলেছেন—

Blank Verse is the 'go' now. As old Runjit Sing used to say, when looking at the map of India,—“Sub lal ho jaga”, I say “sub Blank Verse ho jaga.”

কিন্তু অমিত্রাক্ষর ছন্দ তাঁর সচেতন ভাবনাকে আশ্রয় করে নি, ভাবাবেগের স্তরেই আবদ্ধ ছিল, একথা ঠিক নয়। হয়তো ছন্দ বৈয়াকরণের নিরাসক্ত নিষ্ঠায় তিনি একে বিচার-বিশ্লেষণ করে দেখতে চান নি, কিন্তু শ্রুতিকে আশ্রয় করে অমিত্রাক্ষর সম্বন্ধে আপন ভাবনাকে তিনি অনেকখানি খেলিয়েছেন, যাতে এর

মূল স্বভাবধর্মের অনেকটাই তাঁর সচেতন চিন্তার আয়ত্তে এসে গিয়েছিল। অমিত্রাকর ছন্দ সম্বন্ধে মধুসূদন তাঁর পত্রাদিতে যে সব প্রাসঙ্গিক মন্তব্য করেছেন তা একবার সত্যতা প্রমাণ করবে—

এক। I am afraid you think my style hard, but believe me I never study to be grandiloquent like the majority of the 'barren rascals' that write books in these days of literary excitement. The words come unsought, floating in the stream of (I suppose I must call it) Inspiration ! Good blank verse should be sonorous and the best writer of Blank Verse in English is the toughest of poets—I mean old John Milton !

দুই। You want me to explain my system of versification for the conversion of your sceptical friends. I am sure there is very little in the system to explain ; our language as regards the doctrine of accent and quantity. is an 'apostate', that is to say, it cares as much for them as I do for the blessing of our family priest ! If your friends know English, let them read the Paradise Lost and they will find how the verse, in which the Bengali poetaster writes, is constructed....Let your friends guides their voice by the pause (as in English Blank Verse) and they will soon swear that this is the noblest measure in the Language. My advice is—Read, Read. Read. Teach your ears the new tune and then you will find out what it is.

তিন। So many fellows have, of late, been at me to explain to them the structure of the new verse that I been obliged to think on the subject and the result is that I find that the ষতি instead of being confined to the 8th syllable, naturally comes in after the 2nd, 3rd, 4th, 6th, 7th, 8th, 10th, 11th, and 12th. examples :—

“জয় জয় অমরারি যার ভূজবলে
পরাজিত আদিতেয় দিতিসুত-রিণু
বজ্রী”—তিলো—৪।

“চল রঙ্গে মোর সঙ্গে নির্ভয় হৃদয়ে
অনঙ্গ।”—মেঘ—২।

“কেহ কহে দুরন্ত কৃতান্তে গদা মারি
খেদাইলু।”—তিলো—৪।

“আইলেন রক্ষেশ্বরী মুরজা হৃন্দরী
কুঞ্জরগামিনী।”—তিলো—২।

and so on. If this would satisfy the friends about whom you wrote to me sometime ago, they are welcome to this explanation.

এই পত্রগুলির বিশ্লেষণ করলে বুঝতে অসুবিধে হয় না মধুসূদন অমিত্রাক্ষর ছন্দের কয়েকটি মূল রহস্য সন্ধান সচেতন ভাবেই ভেবেছিলেন।

এক। ভাল অমিত্রাক্ষর ছন্দের পক্ষে ‘sonorous’ হওয়া প্রয়োজন। তাই তথাকথিত ‘কঠিন’ শব্দ প্রয়োগের প্রয়োজনীয়তা তিনি অন্তরের গভীরে উপলব্ধি করেছেন। কঠিন শব্দ বলতে যুক্তাক্ষরবহুল তৎসম বা খাটি সংস্কৃত শব্দের কথাই বোঝাতে চেয়েছেন কবি। এবং এই প্রসঙ্গে কাব্যপ্রেরণার স্রোতে এই শব্দগুলির ভেসে আসবার কথাও উল্লেখ করেছেন। মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দে যুক্তাক্ষর প্রধান সংস্কৃত ও বাংলা শব্দের বহুল ব্যবহার পাঠক ও সমালোচককুল বিশেষভাবে লক্ষ্য করেছেন। অন্ত্যাহুপ্রাসে বাইরের মিলের সাহায্যে ধ্বনিসঙ্গীত সৃষ্টির যে প্রচেষ্টা এতকাল প্রচলিত ছিল তাকে একান্তই বাহ্যিক ও অগভীর বলে অস্বীকার করে গভীরতর ও বিচিত্রতর ধ্বনিসৌন্দর্য সৃষ্টির অঙ্গীকার করল এই নবীন ছন্দ। বাংলা যুক্তাক্ষরের বিচিত্র ধ্বনিসৃষ্টির ক্ষমতা, বিশেষ করে যুক্তাক্ষরপ্রধান সংস্কৃত শব্দকে বাংলা ভাষায় সহজে আত্মসাৎ করার সম্ভাবনাকে এই উদ্দেশ্যে তিনি কাজে লাগিয়েছেন। কাজটা সর্বদাই যে ভেবে চিন্তে করেছেন তা নয়। অতিসচেতনতা স্বতঃস্ফূর্ততায় বাধা দিত। তবে মূল প্রত্যয়টা কবির অজানিত ছিল না। চরণের মধ্যে অহুপ্রাস ও ধমকের সূত্রচূর এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই হ্রস্বগুণ ব্যবহার এই সঙ্গীতধর্মকেই কলকণ্ঠ করে তুলেছে। অমিত্রাক্ষরে একটা অব্যবহিত সঙ্গীতের স্রোত প্রবাহিত, তারই

মাঝখানে যুক্তাক্ষরপ্রধান শব্দগুলি, অল্পপ্রাস আর যমকগুলি, যেন পার্বত্য বরনার উপলত্বে মত ছড়িয়ে আছে। গান যা জাগছে তা যেমন এদের বাধাকে আশ্রয় করে, তেমনি এই বাধাকে অতিক্রম করেছে।

হুই। দ্বিতীয় পত্রাংশে মধুসূদন বাংলাছন্দে 'accent' এবং quantity-র অপ্রাধান্যের কথা বলেছেন। ইংরেজি ছন্দের সঙ্গে বাংলা ছন্দের কয়েকটি প্রধান পার্থক্যের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করে তিনি যে ইংরেজি ছন্দের (বিশেষ করে মিল্টনের) আদর্শ অনুসরণ করেছেন তা উচ্চকণ্ঠেই ঘোষণা করেছেন। মধুসূদন যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরকে একবার বলেছিলেন, বাংলাভাষা সংস্কৃতের চহিতা বলে এ ভাষায় অমিত্রাক্ষর ছন্দ সৃষ্টি অবশ্যই সম্ভব। এ কথা বলবার সময়ে তিনি কি সংস্কৃত কাব্যের অন্ত্যাহুপ্রাসের কথাই ভেবেছিলেন, তার বর্ণবৃত্তের স্বরতরঙ্গ-লীলা তাঁর কানে কি একেবারেই বাজে নি? অবশ্য প্রত্যক্ষ আদর্শ হিসেবে তিনি মিল্টনকেই অনুসরণ করেছিলেন, সংস্কৃত কাব্যকে নয়। তাই তিনি বারবার *Paradise Lost* পড়বার উপদেশ দিচ্ছেন, নূতন ছন্দের শিক্ষা ঐ সূত্র থেকেই মাত্র লাভ করা সম্ভব। কিন্তু তাই বলে মধুসূদনের ছন্দ জাতীয় ঐতিহ্যচ্যুত ভূঁইফোড় নয়। মোহিতলাল বলেছেন,—

আমাদের উচ্চারণে, শব্দ বা বাক্যাংশের (Phrase) আন্ত-অক্ষরে একটু ঝোঁক পড়ে, সে কথা বলিয়াছি। আবার হসন্ত-বর্ণের জন্ত পূর্ব-অক্ষরে যে একটু মাত্রাবৃদ্ধি হয়, তাহাও দেখিয়াছি। এই দুইটির সাহায্যে, বাংলা ছন্দে ছন্দস্পন্দ সৃষ্টি করিবার উপায় পূর্ব হইতেই ছিল। তথাপি, এ ধ্যস্ত বাংলা কবিতার ছন্দে স্বাভাবিক কণ্ঠস্বরভঙ্গি প্রশ্রয় পায় নাই—যেন প্রাণের ভাষা, কাব্যচ্ছন্দে ছন্দিত হইতে পারে নাই। ঊনবিংশ শতাব্দীর তৃতীয় পাদে বাঙালীর প্রাণ যে মুক্তিকামনার আবেগে স্পন্দিত হইয়াছিল - ভাবচিন্তার ক্ষেত্রে, নূতন করিয়া যে আত্মপ্রতিষ্ঠার আগ্রহে সে অধীর হইয়াছিল, সেই Romantic ভাবোৎসারের ফলে, আর সকল আন্দোলনের মত, কাব্যের আদর্শ-কল্পনায় যে বিপ্লব আসন্ন হইয়া উঠিল—মধুসূদন তাহারই প্রথম ও প্রধান নেতা; তিনিই, যে বস্তুর সহিত ভাষা অপেক্ষা কবিতার ভাবগত যোগ অধিক, সেই ছন্দকে স্বাধীন স্বচ্ছন্দ বাক্য্য তি ও উচ্চারণ-রীতির সহিত যুক্ত করিলেন তাহাতে সেই পুরাতন অক্ষর, বা স্বরাস্ত বর্ণ, তাহার ছন্দোগত বৈশিষ্ট্য বজায় রাখিয়াই, নূতন গুণ-সমৃদ্ধিলাভ করিল—বাংলা বর্ণবৃত্ত সত্যকার ছন্দ-গৌরবের অধিকারী হইল। অক্ষরগুলি পূর্বের মতই পায়ে পায় ঠিক

চলিতে লাগিল, কিন্তু তাহাদের মাথা শস্ত্রশীর্ষের মত ছলিতে আরম্ভ করিল, আমাদের বর্ণবৃত্তেও অক্ষরের স্বরবৃদ্ধি ছন্দকে তরঙ্গিত করিতে লাগিল।^৩

—কবি শ্রীমধুসূদন

তিন। যতিপাতের স্বাধীনতা এবং বৈচিত্র্য মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দের একটি প্রধান বিশিষ্টতা। মধুসূদনের কবিপ্রাণের বিপুল বিস্তার, ঊনবিংশ-শতাব্দী-স্থলভ চিত্তমুক্তির আকৃতি, সর্ববাধা-উত্তীর্ণকারী বিজ্রোহী মানসিকতা পয়্যারের নির্দিষ্ট যতিপাতে যেন কিছুতেই তৃপ্তি পাইছিল না। এই ছন্দ যেন বিশেষ করে মধুসূদনের ন্যায় কবিব্যক্তিত্বের উপলব্ধিতে ধৃত যুগ ও জীবনচেতনাকে ষথার্থরূপে প্রকাশ করেছে। যতিপাতের স্বাধীনতাকে অবশ্য মধুসূদন প্রধানত ব্যবহার করেছেন ভাবের ও আবেগের বিস্তার অল্পাধিক্য চৌদ্দমাত্রাকে ডিঙিয়ে আরও বহু মাত্রাকে আত্মসাৎ করবার কাজে। স্বল্পতর দৈর্ঘ্যের বাক্যানির্মিতির স্বাতন্ত্র্য তাঁকে আকর্ষণ করে নি।

মিল্টন অমিত্রাক্ষর ছন্দের সহায়তায় কিরূপ বৈচিত্র্যের সৃষ্টি করেছিলেন তাঁর দীর্ঘ কাব্য *Paradise Lost*-এ তার চমৎকার পরিচয় দিয়ে সমালোচক *Raleigh* বলেছেন—

In a long poem variety is indispensable, and he preserved the utmost freedom in some respects. He continually varies the stresses in the line, their number, their weight, and their incidence, letting them fall, when it pleases his ear, on the odd as well as on the even syllables of the line. The pause or caesura he permits to fall at any place in the line, usually towards the middle, but, on occasion, even after first or ninth syllables. His chief study, it will be found, is to vary the word in relation to the line. No other metre allows of anything like the vanity of blank verse in this regard, and no other meterist makes so splendid a use of its freedom. He never forgets the pattern ; yet never stoops to teach it by the repetition of a monotonous tatoo. —Milton.

মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দ সম্বন্ধেও তা যে অনেকখানি প্রযোজ্য একথা অবশ্য স্বীকার্য ॥

॥ তিন ॥

মধুসূদনের অমিত্রাক্ষরের বিবর্তন-ধর্ম সহজেই লক্ষ্য করা যায়। তার সংক্ষিপ্ত পরিচয় নিলে, কি করে নিপুণতায় এবং উৎকর্ষে ক্রমে তা সাক্ষ্যের সর্বসিদ্ধিতে পৌছল তা জানা যাবে। পদ্মাবতী নাটকে প্রথমে তিনি বেশ কয়েকটি পংক্তি অমিত্রাক্ষর ছন্দের কবিতা লিখলেন। কলি নামক চরিত্রের সংলাপ হিসেবেই এ ছন্দ নাট্যমধ্যে প্রবেশ করেছে। নমুনা হিসেবে একটু উদ্ধৃত হল—

জন্ম মম দেবক্লে,—অমৃতের সহ
গরল জন্মিয়াছিল সাগর মস্থনে।
ধর্মাধর্ম সকলি সমান মোর কাছে !
পরের যাহাতে ঘটে বিপরীত, তাতে
হিত মোর ; পরদুঃখে সদা আমি সুখী ...

বাংলাভাষার এই প্রথম অমিত্রাক্ষরের বৈশিষ্ট্য হল : এক। চরণান্তিক অহুপ্রাস নেই এখানে। দুই। যতিপাতে পয়ারের বন্ধন থেকে মুক্তির চেষ্টা আছে, কিন্তু স্বাধীন যতিপাতের বৈচিত্র্যের সম্যক উপলব্ধি এখনও আদৌ আসে নি। তিন। শব্দপ্রয়োগগত বিশিষ্টতা ধ্বনিসঙ্গীত সৃষ্টিতে সার্থক নয়। আর। বিচিত্র উপায়ে accent, quantity এবং syllable-এর সমন্বিত তরঙ্গভঙ্গে সুরহিল্লোলের সজ্জাবনা বড় লক্ষ্য করা যায় না।

তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যে রাজ্জবেশ ধারণ করে এই নবীন ছন্দ উপস্থিত হল। পদ্মাবতী নাটকের পংক্তিগুলির তুলনায় এই ছন্দ যে অনেকখানি মার্জিত ও শ্রুতিস্বথকর হয়ে উঠেছে তাতে সন্দেহ নেই।—

কত স্বর্ণলতা

সাধিল ধরিয়া আহা, রাঙ্গা পা দুখানি,
থাকিতে তাদের সাথে, কত মহীক্ষহ
মোহিত মদন-মদে দিলা পুষ্পাঞ্জলি ;
কত যে মিনতিস্তুতি করিলা কোকিল

ক্শোতীর সহ ; কত গুণ্ গুণ্ করি

আরাধিল অলিদল,—কে পারে কহিতে ?

এরূপ অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তিলোত্তমাসম্ভব শুধুমাত্র অন্ত্যাহুপ্রাস বর্জনেই সাফল্য অর্জন করে নি, সন্ধে সন্ধে যতিপাতে প্রকৃত স্বাধীনতাকে প্রতিষ্ঠিত করেছে। হ্রস্ব-দীর্ঘ কাব্য-বাক্যগঠন বিচিত্রতা এনেছে ছন্দে। তদুপরি শব্দপ্রয়োগকে স্মৃতি ও মাজিত করে গীতিসঙ্গীতের সৃষ্টি করেছে। কিন্তু accent ও quantity-র সহায়তায় ছন্দস্পন্দ তরঙ্গিত করে তোলার সাফল্য এখনও আসে নি বলেই কোন কোন ক্ষেত্রে চরণগুলি সঙ্গীতহীন বলে রূপান্তর ঘটিয়। যেমন—

বনদেব তপস্বী মুদ্রিলা আঁখি, যথা
হেরি সৌদামিনী ঘনপ্রিয়ায় গগনে
দিনমণি।

এর প্রথম চরণে ‘তপস্বী’ ‘যথা’ শব্দ দুটির প্রয়োগের ফলে স্বর-স্বষমা বিপর্যস্ত হয়েছে। আবার—

নিকুল, কানন,
তরুরাজি, লতাবলী, মুকুল, কুসুম—
অন্তান্ত অচলভালে শোভে যে সকল,
(যেন মরকতময় কনক কিরীট)
না পারে এ গিরি, সবে করি অবহেলা,
বিমুখ পৃথিবীপতি পৃথ্বীস্থখে যেন
জিতেজিয়।

—এর তৃতীয় চরণে ‘অন্তান্ত’ শব্দটি সঙ্গীতকে নিশ্চিত বিনষ্ট করেছে, কিন্তু সমগ্রভাবে এই অংশে স্বরবন্ধারের অল্পপস্থিতির কারণ এসেছে accent, quantity এবং syllable-এর সমন্বয় এবং নিপুণ নিয়ন্ত্রণ এখনও কবির আয়ত্তাধীন নয় বলে। একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যে অমিত্রাক্ষরের ছন্দসঙ্গীত প্রধানত মার্ধুর্যকে আশ্রয় করেছে, ওজস্বিতাকে নয়, বর্ণনার লিরিক-আন্বাদই সেখানে মুখ্য, নাট্যরস তাতে দানা বাঁধে নি। তিলোত্তমার ছন্দ সযত্নে মোহিতলাল যথার্থই মন্তব্য করেছেন—

এখানে তেমন ছন্দস্পন্দ অথবা পদমধ্যস্থ বিরাম-যতির কোশল না থাকিলেও মিলের অভাব আত্ম একটা বস্তুত দ্বারা পূরণ হইয়াছে ; নিপুণ শব্দযোজনায়

অল্প পংক্তিগুলির স্রবধ্বারে একটি স্থললিত কাব্যচ্ছন্দের সৃষ্টি হইয়াছে ; অর্থাৎ, ইহাই বাংলা কবিতার প্রথম Lyrical Blank Verse.....কিন্তু এ অমিত্রাক্ষর—Epic নয়—Lyric-এর উপযোগী ; ইহাতে ভাবের স্রবই আছে—প্রাণের সর্ববিধ অল্পভূতি ও আকৃতির বিচিত্র কণ্ঠস্বর-সঙ্গীত নাই ।

—কবি শ্রীমধুসূদন

মেঘনাদবধ কাব্যের অমিত্রাক্ষর ছন্দের মধ্যে নিম্নলিখিত বৈশিষ্ট্যগুলি লক্ষ্য করা যায় ।

এক । তিলোত্তমাসম্ভব পর্যন্ত মাঝে মাঝে যে সঙ্গীতমূর্ছনাহীন অংশ চোখে পড়ে মেঘনাদবধে তা প্রায় অল্পপঙ্খিত । সর্বত্র সমান উৎকর্ষ নেই ঠিকই, 'আর থাকা সম্ভবও নয়, কিন্তু স্ররের রাজ্য থেকে সম্পূর্ণ নির্বাসনও বড় ঘটে নি ।

দুই । মেঘনাদবধ কাব্যেই accent, syllable এবং quantity-র সমন্বয়-চমৎকাররূপে বিচিত্র তরঙ্গভঙ্গিতে পংক্তিগুলি বেজে উঠেছে ।^৪ যুক্তাক্ষরবহুল শব্দচয়ন, অল্পপ্রাস-ষমকাদির ব্যবহারও এই কাব্যে নিপুণ সাক্ষ্য লাভ করেছে । বর্তমান অধ্যায়ের দ্বিতীয় অঙ্কচ্ছেদে যে সব লক্ষণের বিষয় আলোচনা হয়েছে তাতে মেঘনাদবধের পরিণত ছন্দ-গৌরবের পলিচয়ই প্রকাশিত ।

তিন । তিলোত্তমাসম্ভবের তুলনায় মেঘনাদবধের ছন্দ অনেক পরিণত এই কারণে যে, শুধুমাত্র গীতের আবেগোচ্ছ্বাস ও ললিত সৌকুমার্য নয়, সর্ববিধ ভাব ও আকৃতি, বিশেষ করে ওজস্বিতা-গাভীরূপে সম্পূর্ণ প্রকাশ করবার শক্তি সে আয়ত্ত করল । শব্দচয়নের যুক্তাক্ষরবহুলতার দিকে প্রবণতা তদিক দিয়ে কবির উদ্দেশ্য-চরিতার্থতায় অনেকখানি সহায়তা করল ।^৫

মেঘনাদবধের পরিণত অমিত্রাক্ষর ছন্দেরও একটি প্রধান জটিল দিকে বক্ষিমচন্দ্র অঙ্গুলিনির্দেশ করেছিলেন—

Mr. Dutta, however, is not faultless. He wants repose. The winds rage their loudest when there is no necessity for the lightest puff. Clouds gather and pour down a deluge, when they need do not .ing of the kind ; and the sea grows terrible in its wrath, when everybody feels inclined to resent its interference. All this bombast is unworthy of Mr. Dutta's genius and cultivated taste.

এই অভিযোগ তাঁর ভাব-কল্পনার বিরুদ্ধে, ছন্দসঙ্গীতের বিরুদ্ধেও। “বাদ্য-পতি-
রোধঃ যথা চলোঽশ্বি-আঘাতে” জাতীয় বেশ কিছু-সংখ্যক পংক্তির কথা এই
প্রসঙ্গে সহজেই মনে পড়বে। অল্পপ্রাস এবং ষমক ব্যবহারের মাধ্যমে যে ছন্দ
সঙ্গীত সৃষ্টির সাধনা তিনি করেছেন অমিত্রাক্ষরে, অতিব্যবহারে তাই মাঝে
মাঝে এই ছন্দকে ক্লিষ্ট করেছে মেঘনাদবধ কাব্যে। এই দুটি ক্রটি থেকে
বীরাঙ্গনার অমিত্রাক্ষর প্রায় মুক্ত।

বীরাঙ্গনার অমিত্রাক্ষর ছন্দ কড়ি ও কোমলে সমান বেজেছে। এ ছন্দে
বীর্ষ আছে, কিন্তু সে বীর্ষ প্রায় কখনই আশ্ফালনে পরিণত হয় নি। এ কাব্যে
অমিত্রাক্ষর ছন্দ Lyric ও Epic-এর সঙ্গীতকে মিলিয়েছে, তিলোত্তমাসম্ভবের
ক্রায় Lyric-এর রাজ্যে মাত্র সীমিত থাকে নি। এ কারণেই বীরাঙ্গনাকাব্যে
অমিত্রাক্ষর ছন্দ উৎকর্ষের শীর্ষে উঠেছে এমন কথা নিঃসংশয়ে বলা চলে ॥

॥ চার ॥

রবীন্দ্রনাথের প্রবহমান পয়ারের সঙ্গে মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দের কিঞ্চিৎ
তুলনা করা চলে। হেমচন্দ্র-নবীনচন্দ্রের ব্যর্থ অমুকরণ কিংবা গিরিশচন্দ্রের
হাতে গৈরিশছন্দ নামে এর যে বিকৃতি ঘটেছিল তার সঙ্গে মধুসূদনের ছন্দের
তুলনা করে লাভ নেই। কারণ তাতে অমিত্রাক্ষর ছন্দ বা তার স্রষ্টার
প্রাণস্বরূপের কোনো নূতন পরিচয় মিলবে না।

রবীন্দ্রনাথের প্রবহমান পয়ার মূলত মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দ থেকে পৃথক
জাতের বস্তু। এ পার্থক্য শুধুমাত্র অন্ত্যাল্প্রাসের ক্ষেত্রে নয়, অভ্যন্তরীণ
accent, quantity এবং syllable-এর সমন্বয়ের ক্ষেত্রেও। আসলে একটু
ভাবগম্ভীর এবং বিবৃতিধর্মী কবিতার বেলাতে এই ছন্দ ব্যবহার করলেও
রবীন্দ্রনাথের প্রবহমান পয়ার মূলত গীতিধর্মী, রোমান্টিক কবির মনোভাবের
স্বার্থ বাহন। কিন্তু মধুসূদনের অমিত্রাক্ষরে গীতিধর্ম ও মহাকাব্যিক
ক্লাসিক ধর্ম সমন্বয়ের সাধনাই লক্ষিত। সব মিলে রবীন্দ্রনাথের কবিচিন্তের
রোমান্টিক সঙ্গীতার্তি, এবং স্মৃতি সৌন্দর্যচেতনায় তাঁর প্রবহমান পয়ারে
স্বরভিত। মধুসূদনের অমিত্রাক্ষরের যতি ও সঙ্গীতের মূর্তিতে যেমন রোমান্টিক
গীতিধর্ম রপিত, স্তনিয়ত্রিত accent, quantity-র মধ্যে তেমনি ক্লাসিকাল
সংঘম প্রতিফলিত। এই ছন্দের অন্ত্যাল্প্রাস লোপে যেমন মধুসূদনের

বিক্রোহী কবিপ্রাণের মস্তির জ্যোতনা, ছন্দম্পন্দ সৃষ্টিতে ও শব্দচয়নের নিপুণতায় তেমনি শিল্পী-চেতনার স্বচ্ছা-বৃত্ত সংযম সাধনা এবং তারই অপর নাম সৌন্দর্য।

১ "The measure is English Heroic Verse without Rime, as that of Homer in Greek, and of Virgil in Latin ; being no necessary adjunct or true ornament of Poem or good verse, in longer works especially, but the invention of a barbarous Age to set off wretched matter and lame metre ;.....Not without cause, therefore, some both Italian and Spanish Poets of prime note, have rejected Rime both in longer and shorter works, as have also long since our best English tragedies, as a thing of itself, to all judicious ears, trivial and of no true musical delight, which consists only in apt Numbers, fit quantity of syllables, and the sense variously drawn out from one verse into another, not in the jingling sound of like endings, a fault avoided by the learned Ancients both in poetry and all good oratory... ..'

— John Milton

২ উক্ত ১ অংশের রাজনারায়ণ বসুকে লেখা করেকটি পত্র থেকে গঠীত। 'তিলোত্তম' কাব্য রচনা তখন সমাপ্ত হয়েছে, মেঘনাদবধ কাব্য লেখা চলছে।

৩ মোহিতলাল মজুমদার মধ্যদনের ছন্দ নিয়ে গুরুত্বপূর্ণ আলোচনা করেছেন।

৪ মোহিতলাল মজুমদারের 'কবি শ্রীমধুদন' দৃষ্টব্য।

৫ তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য সমালোচনকালেই রাজেন্দ্রলাল মিত্র এই নবজন্মের ভাবগৌরব ও গুঞ্জাগু, প্রকাশের স্বযোগ সন্ধিক্ষে মন্তব্য করেছিলেন। তিলোত্তমাসম্ভবের অমিত্রাক্ষর অস্থায়ী বাংলা কাব্যের তুলনায় ভাবগৌরব ও গুঞ্জাগুণে সমৃদ্ধ হলেও, সত্যকাবে উচ্চকাব্যোচিত গুণবিশিষ্ট। এসেছে মেঘনাদবধের অমিত্রাক্ষরে।